OPERA ACADEMIAE SCIENTIARUM ET ARTIUM
SLAVORUM MERIDIONALIUM

DJELA
JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

KNJIGA XXXIV

U ZAGREBU
TISAK NADBISKUPSKE TISKARE
1938

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

NAPISAO

DR ANTUN BARAC

IZDALA

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI



OVA JE KNJIGA ŠTAMPANA PRIHODIMA IZ FONDA PROF. DRA. MIROSLAVA PL. ČAČKOVIĆA

U ZAGREBU

TISAK NADBISKUPSKE TISKARE

1938

Pristup

Pojam književne kritike shvataju različiti kritici i estetici vrlo nejednako. Po mišljenju Lemaîtrea svaka kritika imade individualno obilježje, te zapravo imade toliko vrsta kritika koliko i ljudi koji ih izriču. Prema Croceovu pak shvatanju estetički je sud spoznajni akt, te se književne ocjene mogu podijeliti samo u dvije vrste: u valjane i nevaljane. Između ova dva ekstremna shvatanja imade veoma velik broj nijansa.

Ovaj prikaz hrvatske književne kritike nije kritički, nego literarno-historijski. U njemu hrvatska kritika nije podvrgnuta analizi s određenog stajališta o kritici, nego je on napisan s težnjom da se ispita: kako se u novijoj hrvatskoj književnosti javljala kritika, kako su je shvatali njezini hrvatski pretstavnici, i kako su oni, sa svojih stajališta, znali da osvijetle hrvatsku književnost. U njemu je obuhvaćeno vrijeme od g. 1842 pa do početka svjetskoga rata, 1914. G. 1842 pojavila se, u »Kolu«, u novijoj hrvatskoj književnosti prvi put književna kritika, a godina 1914 znači u mnogome završetak jednoga njezina razdoblja. Te je godine umro Matoš, jedan od njezinih najznatnijih reprezentanata uoči rata, a te su godine uglavnom završili svoj aktivniji kritičarski rad Marjanović i Hranilović, druga njezina dva važna pretstavnika. U toku rata, a naročito poslije rata, mijenjali su se iz osnova i pogledi na književnost, pa tako i pogledi na književnu kritiku. Hrvatska ratna i poratna književnost, pa tako i njezina kritika, ne mogu još biti predmetom literarno-historijskih izučavanja. — Od starijih hrvatskih književnih kritičara, koji su radili na kritici i prije i poslije rata, prikazani su ovdje samo oni koji su svoju kritičarsku fizionomiju bili utvrdili već prije g. 1914. Njihov kritičarski rad poslije te godine uzet je u obzir samo toliko koliko je važan za razumijevanje i kao dopuna njihova kritičarskoga rada prije rata.

Metoda kojom je izrađen ovaj prikaz zavisila je uglavnom od prilika u hrvatskoj književnoj povijesti. Za historiju hrvatske kritike jedva da su učinjeni prvi pokušaji. Kratke historijske preglede hrvatske kritike napisali su Ante Petravić (u svojoj studiji o Jakši Čedomilu, Studije i portreti III) i Ljubomir Maraković (u predgovoru svojoj antologiji hrvatske književne kritike, 1935), a pored toga napisane su dvije monografije: o Vrazu (Šrepel) i Jakši

Čedomilu (Petravić). Rad starijih hrvatskih kritičara nije uopće sabran u knjigama — osim nešto Vrazovih, Veberovih i Šenoinih članaka. On je najvećim dijelom zakopan u časopisima i novinama. Bibliografije hrvatske književne kritike nema. Imademo popise kritičkih sastavaka Vrazovih, Markovićevih, Veberovih, Jurkovićevih, Šrepelovih i Čukinih, ali ni oni nisu potpuni. Radi svega toga, u ovom prikazu nije ocrtan samo idejni razvitak hrvatske kritike — koliko se o njemu uopće može govoriti — nego je morao biti iznesen i sam materijal. Zato i mnogo citata; oni služe i kao dokumentacija i kao informacija o onome što je inače teško pristupačno.

Za ovu povijest hrvatske kritike uzeti su u obzir samo oni sastavci koje su njihovi autori pisali s nakanom da pokažu: što vrijedi hrvatska književnost, ili pojedina njezina djela, kojim pravcem ona treba da se razvija, i kakvi su stvaraoci pojedini hrvatski pisci. Izrazito literarno-historijski članci (u kojima je uglavnom iznesen materijal, ili su neke pojave prikazane u njihovu povijesnom značenju) ne mogu se obuhvatiti pod pojmom književne kritike. Kazališna kritika uzeta je ovdje u obzir samo toliko koliko su kazališni kritičari govorili o književnoj, a ne o kazališnoj vrijednosti drama o kojima su pisali. Estetičke rasprave širega značenja, ako u njima nije govor o vrijednosti hrvatskih književnih djela, uzete su isto tako u obzir samo u slučaju, ako se iz njih vide estetička shvatanja koja su vladala u Hrvatskoj u pojedinim razdobljima.

Pod pojmom vrijednosti može da se u kritici razumijeva u prvom redu umjetnička vrijednost književnih djela. Zato je u ovom prikazu iznesen najviše rad onih ljudi koji su imali pred očima umjetničku vrijednost književnosti. Ali se ne mogu pustiti s vida ni oni pisci koji su htjeli da procijene književnost i s nekih drugih stajališta (sa stajališta morala, nacionalizma, društva itd.), ako su oni to stajalište znali da opravdaju. Zato u ovome prikazu nisu spomenuti na pr. Fran Kurelac, Mirko Bogović, Mirko Breyer (koje je na pr. dr. Lj. Maraković prikazao u svom pregledu hrvatske kritike), a iznesen je rad Ljudevita Vukotinovića, Milana Šarića, Janka Iblera, Ivana Krnica, i dr. U svojoj cjelini, ovaj je prikaz ujedno i pokušaj da se iznesu idejna strujanja u novijoj hrvatskoj književnosti, od g. 1842 pa do pred rat.

I.

Vraz, Veber, Jurković i njihovi suvremenici

1.

Osnivačem hrvatske književne kritike proglasio je Franjo Marković Stanka Vraza. To je mišljenje u hrvatskoj književnoj povijesti općeno prihvaćeno. Poslije Markovića, koji ga je samo usput nabacio,[1] prikazao je Milivoj Šrepel Vrazovu kritičarsku djelatnost u zasebnoj studiji (u Vijencu 1888, i u zasebnoj knjižici, 1892), nazivajući Vraza hrvatskim Lessingom. Branko Drechsler pošao je još i dalje, smatrajući u svojoj knjizi »Stanko Vraz« (1909) upravo kritičarsko-organizatorski rad ovoga pisca najvažnijim i najznačajnijim područjem njegove književne djelatnosti.

Ovo je mišljenje opravdano samo djelomično. Stanko Vraz (1810—1851) je doista prvi pisac novije hrvatske književnosti koji je (u Kolu 1842) svjesno naglasio potrebu kritike i iznio dva važna literarna problema, oko kojih se velikim dijelom i kreće svaka kritika: koliko vrijedi književnost ilirizma, s obzirom na njezino umjetničko značenje, i u kome bi se pravcu naša književnost imala razvijati. — Doduše, u Narodnim novinama i u Danici bilo je i prije pojave »Kola« nešto bilježaka o književnosti, ali su one bile napisane bez ikakvih kritičkih pretenzija. Inače, već je Dragutin Seljan u natpisu svoje knjižice »Početak, napredak i vrijednost literature ilirske« (1840) spomenuo taj problem vrijednosti, ali se njime nije zabavio. Sve što je rekao o vrijednosti naše književnosti svoga vremena zbio je u jednu rečenicu: »Literatura ilirska u prvoj dobi svoje mladosti mnoge zaista prelijepe, korisne, zanimive, narodnost uzbuđujuće predmete i članke imađaše.«[2] — Seljanova rečenica produkt je shvatanja koje je u novijoj hrvatskoj književnosti vladalo gotovo puna dva decenija, a koje je najjasnije izrekao Adolf Veber, čak pet godina nakon pojave »Kola«, u svojim »Domorodnim mi-

---

[1] Izabrane pjesme St. Vraza, izd. 1880, str. L.

[2] Drag. Seljan, Početak, napredak i vrijednost literature ilirske, str. 3.

slima«, g. 1847, riječima: »Pisati knjige! Knjige neka nam kao iz neba cure! Svatko tko ćuti u sebi snage, zasuči rukave pa škripi perom. Samo tako doći ćemo glave tomu zmaju koji nam guta naše krasne, našega života zvijezde jasne! Pišimo dakle, braćo, pišimo neumorno«.[3]

Zasluga je Vrazova što je prvi spoznao i naglasio opasnost ovakvih shvatanja i istaknuo potrebu da se na književnost gleda kritički — i s obzirom na umjetnički talenat onih koji pišu i s obzirom na cjelokupno značenje onoga što se u književnosti objavljuje. Vraz je bio na čistu s teškoćama takva posla u tadanjim hrvatskim prilikama, ali ga se ipak prihvatio, i vršio ga je od g. 1842 do smrti. U prvoj svesci »Kola« on je izrekao misli koje znače prvi ozbiljni kritičarski program u novijoj hrvatskoj literaturi: »Teško je naime rasuđivati objektivno stvari ondje gdje još spisatelji nisu naučni gole slušati istine. Taj je bio običaj dosad i kod nas. Svaka se nova, ta bila i najgora knjiga, hvalila, i pisalac u zvijezde kovao. Nu kad je naša književnost već u osmoj godini, to je istina već krajno vrijeme da se jedared pisaoci od slatke sise odbiju, dječinski im se bašmaci svuku i da se postavljaju na mladosne noge svoje... Treba da se osvijestimo, da riječ zametnemo o stvarih našega knjiženstva i vrhu njih da se trijezno razgovaramo ne gledeć na prijateljstvo, srodstvo i druge okolnosti.«[4]

Započinjući svoj kritičarski posao, Vraz očito nije namjeravao da se oštro sukobljuje s pogledima na književnost koji su dotad vladali u Hrvatskoj. On je priznavao značenje što su ga pojedine knjige tog vremena imale u poslu narodnog buđenja. Ali je ipak htio da jasno povuče granicu između vrijednosti u nacionalnom i vrijednosti u umjetničkom smislu: »Tko god poznaje poeziju, zna da je čedo to nestašno — dijete rajsko, koje se ne rađa na zemlji, nego rođeno silazi s neba da kiti tužni život čovječanski zracima duha svevječnoga, rajskoga, nebeskoga, kao iskra neumrlog božanstva. Poezija se ne oblači u svilu i kadivu, ne hrani se šećerom, ne poji se šampanjštinom, ne traži sjajnih dvorova i zlatnih palata, da tu hodi po svilenih sazih i spava na mehkih dušecih, već slobodna dolazi kad njoj drago, a opet najvoli u kućarice proste, k umrlima zdravog srca i čiste duše, da š njima kolo igra po cvjetnih livadah ili planduje u gorici zelenoj uz romon bistrih potoka ili uz klokot

---

[3] Veber, Djela, IX, 185.
[4] Kolo I, 125.

hladnih vrela, hraneć se mirisom cvijeća, pojeć zrakom nebeskim. K uspijevanju poezije ne treba dakle ni zapovijedi carske ni Stjepanova blaga. Ona sama po sebi niče gdje je njoj drago, a gdje joj nije volja niknuti i cvasti, tamo si je nećeš dozvati, ma potrošio svu silu i blago ove zemlje.«[5]

Druga misao što ju je Vraz konsekventno naglašavao u cijelom svom književno-referentskom radu bila je: kakvim pravcem treba da se razvija naša književnost. On je isticao potrebu da ona bude naša i duhom, a ne samo jezikom. Tu je on misao najopširnije izrekao u svojim poznatim rečenicama o dubrovačkoj književnosti, tvrdeći da su dubrovački pisci po duhu bliži Talijanima nego nama, i tražeći stoga da se naši pisci ugledaju u prvom redu u narodnu poeziju. »Da su se Dubrovčani ugledali u narodnu pjesmu, drugačije bi se bila razvijala naša književnost« — veli on na jednome mjestu.[6] A tu istu misao izrekao je on u više navrata, raspravljajući na pr. o tome što naš kritik imade da traži u našim književnim djelima: »Drugo ima gledište s kojeg valja da smatra slavjanski kritik na književne proizvode naroda svog, a to gledište jest m o g u ć i d u h s l a v j a n s t v a, kako se izjavljuje u književnosti slavenskoj sa svom svojom živom prirođenom silom; kako on vlada u naše vrijeme, koji li mu daje oblik sadašnjost, koju li on udara pečat na isto vrijeme. Taj kriterion treba da si uzme na um naš kritik, i vazda pred očima da ga drži kao zrcalo jedno.«[7]

Ove dvije misli: potreba da kritik u književnom djelu traži umjetničke vrijednosti, i potreba nacionalnoga duha u književnosti, osnovne su misli Vrazova kritičarskoga rada, i njima je on — za duže vremena — odredio okvir u kome će se kretati hrvatska književna kritika. U tome je najpozitivnija njegova zasluga, i njegovo značenje u razvitku te kritike.

Stvarni kritičarski rad Vrazov nije međutim toliko obilan, da bi se njegove posljedice mogle snažnije osjetiti u živoj književnosti. Prosuđujući Vrazovu kritičarsku djelatnost, čovjek mora da razlikuje dvoje: Vrazov umjetnički ukus, njegovu književnu kulturu i njegove poglede na pojave naše književnosti — i sam njegov rad na području književne kritike. Vrazov ukus, erudicija, smisao za prave književne vrednote itd. bili su jaki, što se naročito vidi po

[5] Kolo V, 86.
[6] Kolo IV, 81.
[7] Kolo V, 91—92.

njegovoj korespondenciji. I njegov lični utjecaj na neke naše književnike bio je jak. Ali za razvitak hrvatske književne kritike i književnosti uopće imade značenje samo ono što je bilo napisano za javnost i što je bilo štampano, pa je prema tome moglo da izvrši jači ili slabiji utjecaj na pisce i publiku. A u tom pogledu Vraz nije djelovao ni izdaleka onako kako je mogao.

Prije svega, Vraz nije nikad ni istupao kao izrazit književni kritik s određenim pravcem i metodama. On je čak otvoreno izjavljivao da nije rođen za kritika (u pismu Dobrovskom, štampanom u »Građi« 8). U svome »Kolu« on je bio uglavnom književni referent, pišući o svima mogućim novim izdanjima koja je trebalo prikazati, i o veoma različitim pojavima narodnoga života: o našim narječjima, o našem pravopisu, o metodi kako da se skupljaju i izdaju narodne pjesme, itd. O svemu tome Vraz je uvijek pisao sigurno i pametno. Njegovi pogledi na izdavanje narodne pjesme nisu ni danas izgubili na vrijednosti: »Kod narodnih pjesama ne smije se ništa prenačinjat, promijenjat ili popravljat, nego ih valja bilježit onako kako izviru iz ustiju naroda. Ljepote i mane njihove — sve je to sveta baština praotaca naših.«[8] — Ali to nije književna kritika.

Od g. 1842 do g. 1851, u 8 knjiga svoga »Kola«, Vraz nije napisao niti jedne književne ocjene u pravom smislu. Nije podrobnije analizirao niti jednoga djela, nije dokumentirano iznio ni njegovih prednosti ni njegovih nedostataka. Ako bi čovjek sudio po nekim njegovim izjavama, mogao bi čak zaključiti da on i nije bio tolik prijatelj beletristike. Govoreći o Subotićevu »Kralju Dečanskom«, koji je bio napisan povodom natječaja Matice srpske, Vraz je na pr. ustao protiv toga da se raspisuju natječaji za epopeju — među ostalim zato, jer je držao da u nas imade prečih potreba nego što je beletristika. »Što se tiče nas, Hrvata i Srbalja, poznato je da nema još u kući našoj ni toliko stolaca i klupa koliko nam baš treba, a zašto da se prije onih potreba brinemo za zrcala i svilene jastuke«. Po njegovu mišljenju, najpreče su književne potrebe u Srba: gramatika, srpska historija, srpski zemljopis, opći zemljopis, opća historija.[9]

Inače, priznavajući potrebu i značenje kritike, Vraz je držao prednošću tadanje srpske književnosti pred hrvatskom upravo to

---

[8] Kolo I, 126.
[9] Kolo V, 86.

što Srbi o književnim djelima raspravljaju prema pravilima estetičkim.[10] Ali je ujedno — u skladu sa svojim osnovnim pogledima na književnost — ustajao protiv načina kako srpski kritici (Maletić) na djela slavenskih pisaca primjenjuju staroklasična mjerila. Po mišljenju Vrazovu, na takav način morali bismo poreći vrijednost i djelima Mickijevića, Puškina, Gundulića. Tražeći slavenski duh u književnosti, on je našim pripovjedačima postavljao pred oči kao uzore Puškina i Gogolja.[11]

U vezi s time, Vraz je usput dodirnuo i probleme stila: ».... I u nas ima takovih umova koji, u školi skolasticizma odgojeni i narodu otuđeni, samo ono hvale što je teško, nenaravski skrojeno, zapleteno na uvoje kao zgrade zahoda kretskoga.«[12] »Što bi vi meni kazali, da sad tko stane u društvu ljudskom onako govoriti kao što mnogi naši pisci pišu? Ne bi li se svaki od nas krstio i kazao da taj čovjek nije čitav?«[13]

Dok se katkad i u naše vrijeme piše da bi naši čitaoci trebali čitati, zbog patriotizma, samo domaću knjigu, a odbaciti stranu, Vraz je još g. 1843 uzeo naše žene u zaštitu od prigovora što ne čitaju knjiga na vlastitom jeziku. Imajući pred očima malenu umjetničku vrijednost tih knjiga, on kaže otvoreno: »Bog i bogme nemamo razloga tužiti se na sirote žene i djevojke što ne mare za naše knjižinstvo.«[14] Vraz se, u više navrata, dotakao odnošaja između književnosti i publike, i iznosio vrlo dobre misli o građi hrvatskog stiha, itd.

Ali sve ove i slične svoje misli, inače jasne i opravdane, Vraz je vrlo slabo primjenjivao u praksi. Njegove se kritike većinom iscrpljuju u sitnim bilješkama o novim knjigama. Samo pabirčeći po tim bilješkama može čovjek nekako rekonstruirati Vrazove poglede na književnost. Sudeći po nekim njegovim rečenicama, on nije bio tako strog kritik kako bi to čovjek očekivao iz njegovih programatskih rečenica i po efektu što ga je njegova kritika izazvala kod njegovih književnih suvremenika. U svojoj ljubavi za narodnu poeziju, Vraz je narodne pjesme proglašivao gotovo svetim pismom — svetima i uzvišenima nad svakom kritikom.[15] — O »Ljubicama«

[10] Kolo V, 91—92.
[11] Kolo II, 106.
[12] Kolo III, 136.
[13] Kolo III, 138.
[14] Ibid.
[15] Kolo I, 125.

Mirka Bogovića, slabim lirskim pjesmama, pisao je: »Pročitavši nekoliko pjesmica te zbirke, uvjerujemo gospodu prijatelje knjiženstva našeg da se tim svojim stvorom g. B. uvršća u prve rede pjesnika naših.«[16] — Vraz je pohvalio »Pjesme« Ljudevita Vukotinovića, govoreći kako su to listići izrezani iz srca pjesnikova, napisani njegovom vrućom krvcom.[17] Za njega je i Mato Topalović slavan pjesnik.[18] — Ovakvi se Vrazovi sudovi nisu održali, i on ih je vjerojatno izricao više radi tadanjih naših prilika, negoli što bi osjećao onako kako je pisao.

Inače, Vraz je i u kratkim svojim bilješkama znao da istakne prave umjetničke vrijednosti. Tako je on prvi jasno istaknuo veliku vrijednost Njegoševih djela, ustajući zbog njih čak i otvoreno protiv tadanje srpske kritike: »Dapače čini se da je krivi taj pojam o kritici već zavladao i kod istih sudija književnih, jerbo kojim drugim načinom možemo si protumačiti čudno pojavljenje da (dočim se je o »Kralju Dečanskome« već napisala čitava knjiga) ni jedan dosad srpski list ili časopis nije ništa spomenuo za prekrasne pjesni »Luča mikrokozma« i »Vijenac gorski«, za pjesni narešene silom dubokih i visokih misli, za pjesni pravog vrućeg nadahnuća! Za pjesni kakvih nema svekolika poezija naša!! Dvije ima već godine što je prva izašla, a sve još nijedne riječce o cijeni njezinoj! Valjda su je radi toga mučke mimoišli kritici srpski, što na njoj njesu našli bolesnog mjesta, koje bi napipali, ljute svijetu pokazivajući rane.«[19] Na drugome mjestu napisao je Vraz o »Gorskome vijencu« ovu bilješku: »Najkrasnije djelo u ovoj struci što imamo. Preporučamo ga svima i svakomu.«[20] Vraz je pohvalio »Pesme« Branka Radičevića, radi njihova poetičnog duha i čistog narodnog govora.[21] On je, radi njegova jezika, pohvalio i Subotićeva »Kralja Dečanskoga«, ali mu je porekao pjesničku vrijednost: »Nu s druge strane nema u njem onog višeg ushićenja, one rajske topline, što je krv u žilah svakog izućeg poetičnog stvora«.[22] Vraz je pohvalno prikazao pripovijetke Ivana Kukuljevića, držeći da pripovijetke primamljuju publiku k literaturi — ali je spomenuo i teški, nenarodni Kuku-

[16] Kolo III, 139.
[17] Kolo VII, 81.
[18] Kolo I, 124.
[19] Kolo V, 92.
[20] Kolo VI, 51. Isp. Pavle Popović, Vraz prema Njegošu. Cetinje i Crna Gora, Beograd 1927.
[21] Kolo VII, 181.
[22] Kolo V, 87.

ljevićev stil. Pohvalio je prvu knjigu Preradovićeh pjesama, Prešernove pjesme itd., obećavajući da će o njima naknadno opširnije pisati, ali tog obećanja nije izvršio.

Jedna je od velikih zasluga Vrazovih što je u »Kolu« upozoravao na sve važnije pojave u književnosti Južnih Slavena i Slavena uopće, i što je budio interes za literaturu. Ali prave kritičarske djelatnosti nije razvio. On na pr. nije ništa pisao ni o Mažuranićevoj »Smrti Smail-age Čengijića«, nego ju je samo spomenuo, objavljujući »Iskru«, kao najizvrsniji prilog toga almanaha.[23]

U ovakvim bilješkama iscrpao se Vrazov rad na književnoj kritici. Vraz nije, na konkretnim primjerima, pokazivao u čemu je taj slavenski duh književnih djela što ga je on tražio, u čemu su karakteristike slavenskoga stila, u čemu je pjesnička vrijednost pojedinih književnih djela, itd. Milivoj Šrepel karakterizirao je Vraza kao kritika na ovaj način: »Vraz se je prvi usudio da sruši goleme pećine autoriteta i mrtve tradicije, te je zubljom svoje kritike rasvijetlio stazu mladoj poeziji hrvatskoj. Pa iako Vraz nije i nije mogao biti Sainte-Beuve, a ono je svakako Lessing hrvatskoga preporoda.«[24] Ovakvo je mišljenje očito netačno, pa se s njime nije složio Branko Drechsler, koji veli: Za Vraza uopće nije tako značajno što je kao kritik iznio, kako je važno što je htio iznijeti.[25] — Isporedivši Vraza s Lessingom, Šrepel je očito smetnuo s uma i sam kvantitet Vrazova kritičkoga rada. Svoj sud zasnovao je Šrepel najviše na korespondenciji Vrazovoj. Ali korespondencija je privatna stvar, koja se obično tiče samo dvojice ljudi, i nema mnogo veze sa cjelokupnom književnošću.

Vrazov ukus i njegov osjećaj za književne vrijednosti bili su jači negoli je to došlo do izražaja u njegovim štampanim kritičkim bilješkama. Vraz je bio jedan od onih književnika ilirizma koji su vrlo dobro poznavali evropske književnosti, te je pratio sve pisce koji su u njegovo doba najaktivnije radili (Balzac Hugo itd.). U svojoj korespondenciji on je isticao potrebu da naši pisci upoznaju evropske literature.[26] Pokretači »Kola« iznijeli su kao svoj program: »Naša je vruća želja i pohlepa putem »Kola« dignuti književnost našu približujući je ukusu i duhu ostale braće slavenske, koji euro-

[23] Kolo V, 85.
[24] Vijenac 1888, 654.
[25] Drechsler, Stanko Vraz, 154.
[26] Djela V, 205.

pejskoj izobraženosti bliže stoje.«[27] Ali je Vraz u svome radu nailazio na tolike zapreke, da se on nekih misli u Hrvatskoj nije ni usudio otvoreno izreći, nego ih je saopćivao samo prijateljima. U jednom pismu Čelakovskom kaže on, govoreći o našoj dramatici: »Nu ovo pišem samo za Vas. Grijeh bi bio to ovdje progovoriti.« Drugi put — u listu Kukuljeviću — kaže: Najbolje je ipak mučati. Mučanjem se — kažu — i đavo tuče.[28]

Vrazovi biografi iznose da je on imao za štampu gotovu knjigu kritičkih sastavaka, ali je iza njegove smrti rukopis propao.

Pored Vraza, u »Kolu« je o kritici govorio i Ljudevit Vukotinović (1813—1893). Tu je on g. 1843 objavio svoj članak »Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika«. U njemu je istaknuo potrebu estetičkih rasprava o književnosti i ustao protiv tadanje parole o potrebi sloge među književnicima: »Baš u literarnoj borbi stoji literarni život, i iz ovoga vodi put k prosvjećenju.«[29] U vezi s time Vukotinović je govorio o potrebi kritike, ali joj je ujedno htio i odrediti granice: »Kritika treba da je zdrava. U literaturi koja se razvija ima biti krotka i prijateljska, svagdar učeća, a nigdar zlobna i porugivajuća. Lako je ono što čovjek s velikim trudom stvori smiješno načiniti, bez da se tko iz kritike ili (bolje rekuć) iz takova paškvila štogod nauči.«[30]

Ali, kao i Vraz, i Vukotinović je mislio da interesi literature imaju biti podvrgnuti općim interesima naroda. U literaturi, po njegovu mišljenju, ima da vlada čednost i čisti moral. Kao i Vraz, i Vukotinović je držao narodne pjesme uzorom prema kome se imade ravnati umjetna književnost. »Ondje imamo osobiti duh poezije, koju nijedan drugi narod nema.« Tražeći, kao i Vraz, nacionalni duh u književnosti, Vukotinović kaže: »U našoj poeziji neka ne bude niti Apolona, niti Jupitera, niti Venera, niti nikakovih krivih, t. j. tuđih bogova, nego u svetoj naravi i u običajih naroda našega tražimo slike za poeziju: ona neka bude izvor izobražnje (fantazije) naše. Više neko gledanje svijeta mora da bude u nami kad pišemo. Mi moramo da budemo u poeziji sasvime sinovi naravi, i da onako ganjamo ili upaljeni vrhu zemlje stojeći ganutim ili

[27] o. c., 307.
[28] o. c., 304.
[29] Kolo III, 132.
[30] Kolo III, 134.

upaljenim okom uzimamo u dušu slike koje nam zemlja predstavlja.«[31]

Ali ni Vukotinović nije nikako kušao da svoje poglede primijeni na književna djela.

2.

Prvu opširniju kritičku analizu domaćeg književnog djela napisao je u hrvatskoj književnosti Adolf Veber Tkalčević (1825—1889), deset godina poslije pojave »Kola«, u »Nevenu« g. 1852 (br. 42—46). Kritika imade natpis »Sud o pozorišnom djelu Mejrimi, spisanom po M. Banu«.

Kao i Vraz, i Veber je započeo svoj kritički rad refleksijama o važnosti i potrebi kritike: »Svaka književnost, prekoračiv granice djetinjstva, ako hoće da se ojači i muževnim plodom urodi, treba da se podvrgne sudu nepristranih književnika. Jer kano što se dijete, dok je u povojih, hrani mlijekom i medom, a odrasli dječak sad hvali radi dobra ponašanja, sad kori s nestašnosti i pogrešaka, tako se mora i književnost. Dokle joj se hram ori glasom ugodnih pjesmica, treba ju grijati suncem građanske blagosti i dopadnosti, kada pako počima zboriti muževnim glasom, treba ju rukovoditi strogim, ali nepristranim sudom, da se ponizna ne poništi, a ponosita ne pomami. Tko bi ju htio u djetinjstvu skučiti pod jaram suda, popario bi ju pogubnim mrazom, tko bi ju u muževnoj dobi pustio prostu i slobodnu, razmazio bi ju i razuzdao, te bi svakako zalutala stramputice.«[32]

Kritiku »Kola« Veber i nije držao kritikom, nego pustim izbrajanjem novih djela. Zadaćom kritike držao je: piscu treba mirno i objektivno iznijeti njegove mane, da se on može izgrađivati i da može usavršavati svoj ukus. Tvrdio je: tko neće kritike, neka ne ulazi u književnost, jer nema nade da će se takav čovjek usavršiti, a plitko i površno piskaranje nanosi književnosti više štete nego koristi.[33]

Veberova je ocjena »Mejrime« po svome opsegu (20 strana »Nevena«) veća negoli sve ono što je dotad u Hrvatskoj na području književne kritike bilo štampano. Zato su je književnici pozdravili kao osobit književni događaj. Urednik »Nevena« (Bogović) popratio

---

[31] o. c. 136.
[32] Neven 1852, 660.
[33] o. c., 661.

ju je bilješkom u kojoj je rekao da rado uvrštava tu ocjenu, jer da Veber razumije stvar o kojoj piše, i jer nije pristran. »Mi takoder uviđamo — kaže se tu — da kritike već jednom i kod nas treba, ako hoćemo da se književnost naša na viši stepen popne i ljaga svojih oprosti.«[34]

Veberova kritika izazvala je i zaseban članak, »Nekoliko riječi o Mejrimi i o sudu o njoj ponešenom od Adolfa Vebera«. Njegov pisac P. (Praus) započeo je svoje razmatranje riječima: »Važno djelo pojavilo se u književnosti našoj, a za djelom ozbiljna kritika. Radujemo se i jednomu i drugoj, jer su znak da u nas nastaje doba književne zrelosti.« — Uz taj članak napisao je urednik »Nevena« također bilješku, u kojoj, među ostalim, stoji: .... »Uostalom pako napose g. V. zahvaljujemo zato, što je vještim svojim perom tako rekuć prvi, ne površno, već opširno, pojavio se na kritičkom polju naše književnosti.«[35]

Ocjenjujući »Mejrimu«, Veber je najprije opširno ispripovijedao sadržaj te drame. Zatim je iznio karakteristike bosanskih kršćana i bosanskih muslimana uopće, te ispitao koliko se glavna lica drame podudaraju s općenim narodnim ili bolje reći, vjerskim karakteristikama naših ljudi. Sa svima je licima Banove drame Veber uglavnom bio zadovoljan, jer svako od njih, po njegovu mišljenju, predočuje tipične crte kršćana ili muslimana, samo nije bio zadovoljan s licem Živana: Živan nije junak i otvoren čovjek, što bi kao kršćanin trebao da bude, nego je nekonsekventan slabić. — Koliko je nešto malo prigovarao i ostalim licima drame, Veber je i to činio stoga što je želio da neka od tih lica (na pr. Novko) u nekim prizorima, kao kršćani, rade drugačije nego što rade. Pored toga, Veber je u svome članku ispitivao Banov jezik, stil, stih, ritam, iznoseći dosta i opravdanih i neopravdanih zamjeraka.

Ova je Veberova kritika bila uglavnom moralistička kritika. Iznoseći na pr. svoje prigovore Živanu, Veber nije prigovarao što to lice nije estetički na svome mjestu, nego zato što mu je Živan kao čovjek bio nesimpatičan: »Od svih značaja, smatrao tko stvar s ove ili s one strane, najmanje se dopada Živan. Pročitav prvi put ovo djelce, činio mi se Živan mrzak, no čitajući drugi put, opazio sam nekoliko lijepih svojstava, ali ni sada ne može da mi posve omili.«[36]

[34] o. c., 660.
[35] o. c., 792.
[36] o. c., 697.

— Veberu se u Banovoj drami naročito sviđalo, što su u njoj sva lica crtana tehnikom bijelo-crno: »Pa njegovi su junaci (t. j. Banovi), osim nekoliko pogrešaka, uvijek isti, uvijek dosljedni i vjerni ili krepostim ili manam, a pobjeda je određena čistoj kreposti. Tim postaje djelo vrlo poučno i okrepno, premda nije lišeno prekrasne romantike, koja slična djela začinja.«[37]

Ono što bismo u ovoj ocjeni mogli nazvati estetičkim sudom, zbio je Veber u nekoliko rečenica. Obrazloženje njegova pohvalnog suda o »Mejrimi« glasi: »Pjesnik je naš pokazao da umije ne samo više česti tako stopiti u cijelost, kano da su salivene, već da ih znade i zadahnuti pobožnim duhom kreposti i narodnosti, počem mu djelo postaje dragocjeno blago ukupnog našega naroda, koj mu je dužan što većom zahvalnošću.«[38] Pored toga je hvalio živost pojedinih prizora i ustvrdio da neke epizode nisu u organskoj vezi s cjelinom.

Moralistički karakter prve Veberove kritike istakli su već i njegovi suvremenici. Praus je u svome pomenutom članku priznao Veberu tankoumnost kojom je objasnio karakter bosanskog puka i pojedinih lica »Mejrime«. Ali je držao da Veber nije shvatio kompliciranosti Živanova značaja i da je bio odviše moralist. Upravo u toj kompliciranosti, u toj borbi između različitih osjećaja i strasti, između dobra i zla, u koju zapada Živan, vidio je Praus uspjelost ovoga lica. Po Prausovu mišljenju, taj Banov Živan pripada među najvještije ocrtane karaktere u cjelokupnoj dramatskoj književnosti. »Svi učitelji ove velike teatralne vještine — kaže Praus — položili su pravilo da glavni karakteri budu bitno kreposni, ali ne bez mane, ili da budu bitno poročni, ali ne bez ikakvih kreposti, bez svake savjesti, bez kolebanja, kako bi prvi bili vjerojatni, a drugi ne bi postali sasvim mrski, pa i jedni i drugi sažaljenja dostojni.«[39] — S Prausovim se sudom složilo i uredništvo »Nevena«, riječima: G. V. je značaj Živana smatrao sa gledišta pravonaravnog, a ne, kao što bi tu trebalo, sa gledišta strasnog, pa je k tomu valjda i zaboravio da je tragedija već po svojoj naravi glavno trkalište strasti.[40]

Stekavši tako glas prvog hrvatskog kritika — i po vremenu i po vrijednosti — Veber ipak nije nastavio svoj kritičarski rad

37 o. c., 667.
38 o. c., 728.
39 o. c., 793.
40 o. c., 792.

prema programu što ga je iznio na početku svoje napomenute ocjene. U svome veoma plodnom i dugotrajnom književnom radu on se dodirivao različitih književnih pitanja. Ali književnom kritikom u pravom smislu bavio se više kao usput. Tako je on pisao o problemima stila, stiha, metrike, o pravcu književnosti: O slogu hrvatskom (1869), Metrika hrvatska (1862), O hrvatskom heksametru (1864), Ukus (1882), itd. O nekima od tih pitanja pisao je već u vrijeme kad je bilo stiglo novo književno pokoljenje, koje nije u svemu mislilo onako kao Veber. Tako se on, koji je g. 1852 osjetio potrebu stroge kritike, već g. 1869 tužio na podivljalost hrvatskih kritičara: »Jedva si izdao kakvo djelo — govorio je on — nad kojim si godine promozgao, pa ga je narod dobrohotno primio, već se dižu zavidnici, koji plaštem nepristrane kritike jednim potezom površnoga pera uništuju duboke napore« . . .[41]

Između svoje kritike »Mejrime« i ovako rezigniranih riječi o stanju u hrvatskoj književnosti, Veber je napisao ocjenu Kazalijeve pjesme »Trista Vica« (1858), nekoliko kraćih ocjena i prikaza, te opširniji članak »Najnoviji pojavi našega pjesništva« (1865).

U svojoj ocjeni Kazalijeve pjesme Veber je pokazao nekoliko novih crta, kakvih nije bilo u ocjeni »Mejrime«. Kao i u svome prikazu Banove drame, i u ovoj je novoj ocjeni Veber najprije ispripovijedao sadržaj djela o kome će govoriti, a zatim je iznio svoje refleksije različite vrste. Ponajprije je istaknuo snažni stvaralački talenat koji je Kazali pokazao time što se oteo robovanju narodnoj pjesmi. Veberove su rečenice o tome značajne: »Štujemo narodne pjesme kao najdragocjeniji zalog duha našega naroda, ali ne mislim da umjetni pjesnici ne bi smjeli opjevati niti druge stvari do junaka, niti drugačijim stihom nego narodnim, niti drugimi figurami do narodnih. Pjesme ove treba da budu temelj na kojem da umjetni pjesnik samostalno podigne novu zgradu, ali niti tuđega sloga, niti posve narodne vrsti, već nešto nova, čarobna, divna, prema moćnoj sili duha svoga. Tko ne zna letjeti svojimi krili, utonuće poput Ikara u moru oponašanja, srećnih bo Dedala ima vrlo malo. Naš je pjesnik udario tom novom stazom, na kojoj mu cvate vijenac lovorike.«[42] — Veličinu Kazalijeva stvaralačkoga talenta vidio je Veber i u tome što je ovaj pjesnik odbacio i banalnu građu tadanje hrvatske književnosti (ćorde, pjevanje crnookima) i njezin stih,

[41] Veber, Djela IV, 257—259 (Iz Vijenca 1869, S Vidikovca).
[42] Narodne novine 1858, br. 188.

dajući se na to da srcem opjeva ljudsko srce i stvarajući nov, vlastit, slobodniji izražaj. Umjetničku vrijednost pjesme »Trista Vica« vidio je on i u tome što ona, uza sve mnoštvo materijala, ostavlja cjelovit dojam, jer se sve u njoj spliće oko osjećanja tuge. — Kazalija je Veber smatrao pravim pjesnikom — s jednim nedostatkom: što je nejasan, što mu je jezik nepravilan. Ali je njegov završni sud: »Kad bi se uklonio tim manam, Kazali bi se uspeo na visok stupanj savršenstva, prema kome tako slavno stupa.«[43]

U svome članku »Najnoviji pojavi našega pjesništva« (1865) Veber je prikazao tadanje nove književne pojave uglavnom prema onim istim kriterijima koje je upotrebio u svojoj prvoj kritici: ljepota je cijelost u mnoštvu, lijepo je samo ono što je ujedno i moralno, pjesnik ne smije kopirati narav, nego je mora idealizovati. S obzirom na naše prilike, Veber je govorio: Kod nas neka se ne opisuje junak koji nije što pridonio ostvarenju narodne slobode, djevojka se u pjesmi smije samo onda slaviti, ako je krasi rodoljublje. »Zato odlučno osuđujemo one pjesnike koji svaku pjesmicu koju su kad na brzu ruku vjerenici ispjevali šalju u svijet, kano da je ovome stalo do djetinjih igara njihovih. Još više pako osuđujemo one naše pjesnike koji, nenadareni nikakvom maštom, nevješti pripravnim znanostima, mucajući tekar jezikom i grdobno nahramljujući pjesničkim mjerilom, hoće da pjevaju te pjevaju, ne mareći zato zijeva li općinstvo ili se ushićuje čitajući nepjesničke im pjesme. Ovi se neka sjećaju onoga latinskoga: Est Deus in nobis, quo agitante calescimus ipsi, pa ako ćute da mjesto Boga u njih stanuje nevješta baba, neka se okane jalova posla. Nadahnuća, znanja, ukusa, uglađena dugotrajnim općenjem, razmatranjem, vježbanjem treba čovjek koji hoće da ikako pjeva na pjesničkom nebištu našem.«[44]

Polazeći s ovoga stajališta, Veber je u pomenutom članku osudio Pucićevu »Cvijetu«, držeći da njezini dijelovi ne sačinjavaju cjeline, ne nalazeći u njoj osnovne ideje, i izričući bojazan da bi ona mogla moralno loše djelovati. Veber je osudio i Sundečićevu »Krvavu košulju«, smatrajući njezinu sadržinu već banalnom. — Priznao je pjesnički dar početniku Đuri Kovačeviću, ali je držao da u njegovim pjesmama psihologija ne valja, i da je u njima previše erotike: »Ali najviše zamjeram pjesniku što je u opisivanju ljubavi prenježan, pače razbludan. Nije zadovoljan da se dvoje grli i cjeluje,

[43] o. c., br. 194.
[44] Djela IV, 395—399.

već se moraju i za grudi, dojke ili sise dirati.«[45] — Pohvalio je i pjesnički dar J. E. Tomića, ali je i ovome liriku prigovorio što u njegovim pjesmama (Leljinke) imade previše ljubavnih elemenata: »Nego s druge strane treba i to reći da i ovaj mladić odviše grli, cjeluje i s grudima s vjerenice sraščuje, ter mu pjesme gube ono djevičanstvo kojim se obično mlad pjesnik razblažuje.«[46]

Od ostalih književnih poslova Veberovih pripada u područje književne kritike njegov članak o Jurkovićevoj knjižici »Tri lipe« (1858). U njem je o Jurkoviću rečeno da je veoma uman i rođen za velike stvari, ali da je odviše strastven. — U »Naše gore listu« (1861) ocijenio je Veber Utješenovićeva »Nedjeljka«. Pisca ove knjige uvrstio je među »najnadarenije pjesnike cijele Jugoslavije«: »Poezija mu je čisto narodna, kojoj su misli, tropi i figure i izrazi osnovani na narodnih zorovih, ali tankim ukusom uzdignutih do visine i uglađenosti umjetnoga pjesništva. On nam najbolje pokazuje kako se na temelju narodnih pjesama zide umjetna zgrada pjesništva.«[47] Ali je Veber ustao protiv Utješenovića, koliko je ovaj tražio spas Južnih Slavena u pravoslavlju i koliko se gubio u prevelikoj transcendentalnosti. — G. 1863 napisao je Veber u »Pozoru« veoma pohvalnu ocjenu »Krijesnica«, anonimne knjižice Ivana Trnskoga. — G. 1876 štampao je u »Radu« raspravu »Nješto o pjesništvu«, povodom »Izabranih pjesama« Stjepana Ilijaševića. Tu je govorio o sadržaju Ilijaševićevih pjesama (pohvalivši pjesnika naročito zato što ne pjeva ljubavnih pjesama), o načinu kako Ilijašević izrađuje svoje pjesme itd. — ali glavni dio članka ispunjen je mislima o hrvatskoj metrici.

Pored izrazito kritičkih članaka, Veber je napisao više informativnih članaka o književnicima: o Gunduliću (Neven 1854), o Preradoviću (Danica 1874), o Ljubiši (Rad 1881), Maletiću i Banu (Vijenac 1885). I u tim člancima imade pokoja misao o umjetničkoj vrijednosti književnih djela pomenutih pisaca, ali se sve to gubi u raspravljanju o pitanjima druge vrste.

Probleme umjetnosti dodirivao je Veber i u nekim svojim radovima koji nisu nastali zbog književno-kritičkih pretenzija. U svome članku »Ukus« (1882) zadro je u problem: idealizam — realizam (koji je 80-tih godina bio aktuelan). Izrekao je misao:

---

[45] o. c., 406.
[46] o. c., 407—408.
[47] Naše gore list 1861, 66.

idealizam, po kojem si umjetnik sam od sebe stvara i svijet i svoje umotvore, ne može odgovarati ćudi čovjeka koji živе u krilu naravi, a samo s naporom prodire u predjele umjetnikova svijeta.[48] U svome prikazu Jambrečakova »Rimskog hodočašća«, štampanom u »Katoličkom listu« g. 1882, on je iznio misao kako putopisac ne smije biti samo informator, već i umjetnik žive mašte, dosjetljiva duha.

Sintezu svojih pogleda na književnost Veber je iznio u svome članku »Predmet pjesništva«, u svojoj čitanci za srednje škole (1867). Po njegovu učenju, krasota je cijelost u mnoštvu, moral je osnova ljepote, a umjetnička je ljepota idealizovana narav.

O Veberovoj su kritici, kao i o svemu njegovu radu, vladala različita mišljenja. Neki su ljudi gledali u Veberu znamenita pisca u svakom pogledu, a drugi su ga pak držali samo marljivim diletantom, koji se bez potrebe zapliće i u poslove kojih ne razumije. Ipak, i u godinama kad je on već pripadao starijoj književničkoj generaciji, o njegovoj su kritici pisali s velikom hvalom. Tako na pr. u Novome pozoru g. 1868 stoji: »Eno, prije njega (t. j. Vebera) je imao svatko pravo pjevati, a ti si ga morao slušati, pa makar te uši bolile. On, izučeni mladić, prvi se baci, kao David na Golijata, na čovjeka od pjesničke struke, a tim dade njeki pravac tolikim zvijezdam, koje su bez reda i bez kraja lutale po Parnasu hrvatskom. On nam stvori kritiku. I poslije 15 godina nema Veberu u kritici premca.[49] Marković, u svome prikazu Veberova života i rada, ne prikazuje potanje Veberove kritike, nego kaže ukratko: U tih kritikah znatnija je ocjena jezika i stihotvorstva negoli stručna estetična.[50] Branko Vodnik u svojoj studiji o Markoviću spominje Vebera samo u zaporci, ubrajajući ga među kritičare pedesetih godina, koji nisu znali drugo neko reproducirati sadržaj.

Kao ni Vraz, ni Veber nije svojih pogleda na književnost — kakvi bili da bili — dalje i sistematski razvio, niti ih primijenio na sve pojave žive književnosti. Bez obzira na njegove osnovne poglede na literaturu, Veber je znao da osjeti neke aktuelne probleme svoga vremena, imao je nešto ukusa a i smjelosti da se bori za svoju misao. On je, među prvima kod nas, proglasio (u ocjeni »Mejrime«) Mažuranićev ep neumrlim djelom. On je o Gundulićevu

[48] Djela IV, 148.
[49] Novi pozor 1868, br. 308.
[50] Spomen-knjiga Matice hrvatske, 1892, 337.

»Osmanu« iznio opazaka koje nisu ni danas bez vrijednosti. U svojoj raspravi »Ustroj hrvatskoga jezika« (Neven 1854) on je promatrao hrvatski jezik sa stajališta: koliko taj jezik može biti sredstvom umjetničkoga izražavanja. — Način kako je Veber pristupao ovim i drugim problemima bio je diletantski, ali se ipak iz njegovih članaka vidi kako je on instinktivno pogađao što bi trebalo raditi. Činjenica što je »Mejrimu« — dramu koja je sva izgrađena od traženih teatralnih efekata, — proglasio velikim djelom, nikako nije dokaz za tančinu njegovih estetičkih osjećaja. Kao i u svemu što je radio, i u kritici je Veber ostao samo pri počecima — ali je njegova zasluga što je te poslove ipak započeo.

U vrijeme kad su Vebera držali prvim hrvatskim kritikom, u riječkom je godištu »Nevena« (1858) iznesen i opet jedan kritičarski program. Njegov pisac (M. Dubravčić) započeo je te godine seriju članaka, »Književni pretresi«, govoreći o potrebi da odvažna i pravedna kritika iz književnosti ukloni sve proste stihotvorce. Praveći neke vrste bilansu dotadanje naše književnosti, on je pisao: »Do 1848 mnogo se u nas pisalo, ali svakojako. Pjesništvo je bilo u modi, ali premalo valjanih pjesama.«[51] U kritici nije dopuštao kompromisa: »Koj' god ovom žrtveniku (t. j. književnosti) pristupi i okalja ga, gromom je opštega mnijenja udaren i bačen u tamni jaz bezimenosti.« »Mediocritas tamo se ne trpi, tamo si velik ili ništa.«[52]

Ali ni ovaj pisac nije svoje poglede primijenio na veći broj književnih djela. Ocijenio je samo dvije knjige, Kazalijevu »Zlatku« i Jankovićeva »Srpskog cara Stjepana«. No u te dvije ocjene unio je neke misli koje su u našoj književnosti tada bile nove. On je na književnost htio da primijeni izrazito književna mjerila. Govoreći o »Zlatki«, prije nego što je Veber govorio o pjesmi »Trista Vica«, proglasio ju je velikim pjesničkim djelom. Njegovo je obrazloženje: »G. A. Kazalić otkrio je ovim prvim svojim pokušajem veliku silu uobraznosti i sposobnost zamišljene obraze točno nacrtati ili misli svoje izreći. Ali okrom toga g. Kazalić obiluje čuvstvom istinitim i dubokim.«[53] — I ovaj je pisac, kao i Vraz, tražio da se naša književnost razvija na osnovi narodne poezije, ali je k narodnoj pjesmi i njezinim nasljedovačima pristupao s više kriticizma. Govoreći o Jankovićevu »Srpskom caru Stjepanu«, on je primijetio

[51] Neven 1858, 438.
[52] Ibid.
[53] o. c., 439.

da je narodna pjesma, uz veličanstvene i lijepe stvorove, dala gomilu kepeca i ružnih.[54] Jankovićevu je knjigu sasvim osudio: »Janković je čitao narodne pjesme, ali ne imajući dara pjesničkoga, nije se uzvisio do njihovih krasota, a budući bez razbora i plastičnog ukusa, nije znao izbjeći njihove rugobe i prozaizme.«[55]

3.

Pedesetih godina počeo je da piše po hrvatskim novinama i časopisima (Narodne novine, Pozor, Naše gore list, Katolički list) obilnije Janko Jurković (1827—1889). Kroz prvih deset godina svoga književnoga rada Jurković je napisao nekoliko referata u kojima je usput govorio i o književnim pitanjima. Tako je pisao o Veberovim prijevodima latinskih klasika (Narodne novine 1860), o potrebi da se pišu knjige za puk (Katolički list 1854). Pisao je o religioznom pjesništvu, s ovakvim karakterističnim shvatanjem poezije: Što je poezija, ako nije onaj ushit najbistrijih čuvstava kojima se čovjek kašto nad materijom uzvisi, te se za srodnobožanstvenim uznese?[56]

Prvi svoj izrazitiji članak, s određenim pogledima na pitanja književnosti, štampao je Jurković u »Nevenu« 1854. Iako se on u tom članku (»Moja o kazalištu«) zabavio samo problemom kazališta, ipak njegove misli imadu značenja i za književnost. On je tu — prvi u Hrvatskoj — iznio principe realizma: da književnik imade crpsti građu iz života, i da ima ljude prikazivati onako kakvi oni jesu. Zato je ustao protiv tragedije uopće, držeći je nenaravnom, nepsihološkom, previše udaljenom od istine.[57] Po Jurkovićevu mišljenju, naša drama mora biti narodna, građa treba da joj je uzeta iz narodnoga života, a ima da odgovara prirodi čovječjoj uopće i našim nazorima napose. Od svih je književnih vrsta Jurković za naše prilike držao najprikladnijom komediju. On je iznio i materijal što bi ga naš komediograf mogao upotrebiti: metež u pravopisu, grđenje jezika, rđavi pjesnici, pokondirene tikve, nadriučenjaci, hinjena pobožnost, gizda itd. I Jurković je u ovom svom članku ustao protiv blagih mjerila u kritici, tvrdeći: u književnosti je bolje ne raditi ništa, nego raditi rđavo.

---

[54] o. c., 510.
[55] Ibid.
[56] Katolički list 1854, str. 392.
[57] Neven 1855, 513.

Svoje poglede na književnost — misao o potrebi realizma i čišćenju od netalentovanih stihotvoraca — iznio je Jurković g. 1862 u dva članka u »Pozoru«: Naši kalendari (u br. 50) i Pismo njekom mladom prijatelju o spisateljskom zvanju (br. 68 i 69). U prvom članku tužio se on na preobilje književnih produkata u Hrvatskoj:

»Ja nalazim da se kod nas veoma izvrgao pojam o spisateljskom zvanju. Ima ih te misle da je umjeti *pisati* i spisateljem biti *svejedno.*«

»Naše ljeposlovno knjištvo postalo je mjesto đulistana, u kom da ruže cvatu i slavuji biljišu, smradnom močvarom, u kojoj haluga raste i žabe se legu. To polje, pridržano ljudem bistra duha, prosvijetljena uma i uglađena ukusa, postalo je od nekoga vremena vježbalištem nezvanika bez dovoljna znanja, a upravo nikakva ukusa. Zar ti ljudi misle da je novelistika puka besposlica? Ona je u prozi što drama u pjesništvu. Hoće se znanja, hoće se iskustva, hoće se žive razmnive i dubokih psihologičkih študija tko na tom polju uspjeti želi.«

U drugom od pomenutih članaka Jurković se oštro oborio na netalentirane pisce:

»Otuda što se spisateljsko zvanje tako zlo shvaća, dolazi da se oko te svetinje kupe zvani i nezvani, i da u nijednomu, ni najprostijemu poslu nema toliko prtljanaca i kvariposala, koliko upravo u tom. I gdje takova zloporaba zavlada, te joj se za vremena odvažno na put ne stane, tu spisatelji, mjesto da se pojavljuju kao nove zvijezde na nebu, niču kao gljive iza kiše iz zemlje.«

«Narodni Parnas napučili su nam bez broja nadripjesnici i stihokrpi, te ne moguć se dignuti u vrhove, gmižu po obroncih, i već je došlo do toga da bi trebalo upravo dignuti lov na te krestelice, futavce i ose štono nam svojim krečanjem i zujenjem kvare užitak rajskoga sklada nadahnutih pjesama venuzinskih labudova, lezbičkih slavuja i keoskih cikada, združen nebotresnim romonom žica višega pjesničkoga zbora, i svojimi krili zastiru poput štetonosne gamadi sjajuće u visine sunce.«

Imajući pred sobom tolike stihotvorce što su početkom šezdesetih godina udarili u književnost, Jurković je naglasio činjenicu da se pjesnik rađa, ali da on mora i raditi, naročito proučavati jezik, stil itd. Treba dugo razmišljati o onome što će se pisati: »Svud ga (t. j. predmet) sobom nosaj, s njim lijegaj, s njim ustaj,

s njim na prošetnju izlazi, te kao i trudna majka ne zagledaj se u svašto« — veli on u drugome od pomenutih članaka.

Jurković je našim piscima kao uzore preporučivao staroklasične pisce.

Ali ni Jurković, kao ni njegovi pretšasnici u hrvatskoj kritici, nije pošao dalje od početaka. Ni on nije konkretno pokazao tko su ti književni futavci i kreštelice, te nije ni pokušao da ukaže na prave pjesnike.

Pod konac šezdesetih godina, postavši članom Jugoslavenske akademije, Jurković je stao da piše članke o estetičkim problemima: O narodnom komusu (Rad 9, 1869), Ob estetičkih pojmovih uzvišena (Rad 12, 1870), O ženskih karakterih u naših narodnih pjesmah (Rad 30, 1874), O metafori našega jezika (Rad 31, 1875).

To nisu originalne filozofijske studije, nego više referati i popularizacije. U prvom od tih članaka Jurković je otvoreno napomenuo da je uglavnom iznio samo ono što su privrijedili na tom području najbolji duhovi drugih naroda. Ipak je on i na taj način znao usput da iznese i koju svoju misao, s obzirom na probleme tadanje naše književnosti. Govoreći o narodnom komusu, on je upozorio na množinu pojava što bi ih naš komediograf mogao upotrebiti. Govoreći o estetičkim pojmovima uzvišenoga, on je navodio primjere iz narodne pjesme kao dokaz kako u nas imade građe i za tragediju. Naročito je isticao stvaralački značaj književnoga rada, po kome pravi umjetnik ne treba da nalazi u svijetu gotovu građu, nego samo poticaj, a dalje on stvara sam. Upozorujući tako na obilje izvora za književno stvaranje kod nas, Jurković je pisao: »Uza sve to obilje spoljašnjih izvora, ima još jedan, iz kojega će si on (t. j. umjetnik-stvaralac) svojom snagom, bez pomoći ikakova vanjskoga utiska, čin izvinuti. Još jednom: tko traži gotova, savršena gradiva, niti je pjesnik, niti pozna uvjeta postanku dramatičkih proizvoda. Nijedan predmet nije od prve ruke sasvim dobar, a malo ih je posve neuporabivih, nu nutarnje mane gradiva ima savladati umjetnost pjesnikova, te od nesavršenoga stvoriti savršeno. Zato je pjesnik, a ne tesar.«[58] »Ali zar uopće treba gotova gradiva onomu od koga se traži da stvara?« — veli on na drugome mjestu.[59]

[58] Rad IX, 184.
[59] Rad XXX, 14.

Jurković je svoje radnje o estetici pisao očito brzo. U njima je on, iako je spomenuo i neka djela iz estetike koja su tada bila sasvim svježa, ostao uglavnom na stajalištu formalne estetike. Između njegovih rečenica u tim raspravama karakteristična je na pr. misao o razlici između moralnih i estetičkih pojmova. Za razliku od Vebera, koji je te pojmove u neku ruku identificirao, Jurković je rekao: »Slika, ako predmetom i sablažnjiva, formom ipak može biti velike ljepote i estetične vrijednosti.«[60]

4.

U godinama kad su svojim kritičarskim programima istupali Vraz, Veber i Jurković, izišla su u Hrvatskoj i tri prikaza estetičkih problema. Ognjeslav Utješinović Ostrožinski svojoj je knjizi pjesama »Vila Ostrožinska« (1845) pridodao »Misli o krasnijeh umjetnostih, uvod za naše krasoslovje«. Emanuel Sladović je g. 1852 izdao u Zagrebu knjižicu s natpisom »Uputa u pjesmenu umjetnost« (izdanje Matice ilirske), a Ivan Macun je iste godine štampao u »Nevenu« i preštampao u zasebnu knjižicu svoje »Kratko krasoslovje«. Sve su te tri stvari kompilacije, napisane zato da naša publika dobije najvažnije informacije o problemima estetike uopće ili pjesništva napose. Utješenović Ostrožinski — koji se inače sam proglasio osnivačem estetike kod nas — priznao je to i sam, govoreći da ne piše za učene ljude, koji čitaju na stranim jezicima.[61] Macun je donekle nastavio rad Ostrožinskoga, pozivajući se u svojem prikazu više puta na nj. Sladović je pak radio donekle nezavisno od obojice, ali s najmanje obzira na naše literarne prilike. Ti spisi nemaju direktnih veza s književnom kritikom, ali se u njima nađe pokoja misao, karakteristična za shvatanje koje je u nas o umjetnosti vladalo pedesetih godina.

Po Macunovim riječima, u ljubavi k umjetnosti izražava se naša težnja za nekim svijetom koji je krasniji od našega.[62] Zadaća je umjetnosti da nas podiže iz truloga praha svagdanjih zemaljskih poslova. »Ona skapča zemaljsko ili tjelesno naše žiće sa višim onim ili nebesnim življenjem. Druge namjere, na pr. naučavanje, ćudorednost itd. nema joj.«[63] Poezija je po tome shvatanju »govor na-

[60] Rad XII, 19.
[61] Vila ostrožinska, str. 7—8.
[62] Macun, Kratko krasoslovje, I.
[63] o. c., 2.

dahnutog srca, pretstavljajući nam slike natčovječanske, božanstvene, za kojima uvijek teži jadno srce čovječje.« Izvor je umjetnosti »u ćućenju, a ne u umu, i zato nije moguće naučiti se umjetnosti.« — Prema Macunu, roman »ima zadaću da pretstavlja življenje sa svim njegovim teškoćama, radostima, kao i razvitak čovječanstva u događajih, osobah pojedinih, al' u jedno skopčanih.«[64] »U kojem se dakle (t. j. romanu) ne vidi razvitak društvenoga življenja, onaj je plod nevaljan i ne zaslužuje pravom to ime.«[65] Itd.

Sladovićeva knjižica imade još manje dodira s problemima našega književnoga života negoli Macunova. U njoj su — sasvim ukratko — iznesene različite nijanse lijepoga, s vidicima njemačkih estetičara: Lijep je pojav u kome su biće i slika u potpunom skladu;[66] umotvor predočuje jednost sa mnogolikosti;[67] tragedija prikazuje umovitog i velebnog čovjeka u borbi s udesom tako, da junak udesu fizički podlegne, prem opet moralno dobitnik ostaje.[68]

Od pomenute trojice pisaca najbliži je problemima živoga književnoga stvaranja bio Ostrožinski. I on je doduše u svome pokušaju estetike htio pružiti neki sistem, ali nije slijepo kopirao svoje uzore, nego je nastojao pisati s obzirom na naše literarne prilike. Svrha je umjetnosti, po njegovu shvatanju: ganuće srca čovječanskog za svrhe plemenite, t. j. štovanje Božje, ljubav bližnjega svoga, ljubav domovine i zakonitog vladaoca, ukroćenje i oplemenjivanje, nevino razveseljenje srca i duše.[69] Ali — on je ustao protiv pomodne muzike, u kojoj se ističe samo melodioznost, a za našu narodnu muziku. Tražio je da se naši domovi ukrašuju umjetninama. Ustao je protiv sroka, koji je po njegovu shvatanju samo krasan obrub neznatne opravice. »Otkini obrub, a ne ostaje ništa neg' stare polovne ili sasvim iznošene zakrpe«. Ostrožinski je ustao protiv pisanja po modi, te je, kao Vraz, i kasnije Jurković, a i Veber, tražio uzore u našem narodnom životu i narodnoj poeziji: »jer dokle godijer budemo u drugih pukova gledali uzore i primjere na našu književnost, moći će se ona sravniti s jednijem stromom (drvetom), koj' je izrasto iz zrnca padnuvšeg slučajno u pukotinu jedne zidine,

64 o. c., 29.
65 Ibid.
66 Sladović, Uputa u pjesmenu umjetnost, 65.
67 o. c., 23.
68 o., c. 70.
69 Vila ostrožinska, 50.

pa tu se vije između neba i zemlje, jedva se uzdržavajući žilicami kraćašnimi za zidinu.«[70]

Ostrožinski je svoj pokušaj estetike izdao još jednom, 1871, u Beogradu, u drugom izdanju svoje »Vile Ostrožinske«. Kroz 26 godina od prvoga izdanja on je upoznao nešto nove literature o predmetu, pa je u tome drugom izdanju citirao čak i Pisarjeva!

Ostrožinski je napisao još jednu knjižicu koja imade direktnih veza s problemima kritike. To su njegove »Misli o važnosti, pravcu i sredstvima unapređivanja književnosti srpskohrvatske« (Beograd 1869). Tu imade mnogo opravdanih primjedaba o karakteru naše tadanje književnosti, o značenju književnosti za život, o knjižarstvu, itd. — Ali kako je to djelce izišlo u Beogradu, ćirilicom, ono u Zagrebu nije ni zapaženo.

---

[70] o. c., 19, 17, 46, 51.

II

August Šenoa

(1838—1881)

1.

U prva dva decenija njezina života, u hrvatskoj su kritici bili nabačeni svi važniji problemi književnosti: problem vrijednosti, problem pravca, odnošaj između hrvatske književnosti i evropskih književnosti, odnošaj između književnosti i publike, problem stila, problem književne građe, itd. Izvršeni su pokušaji da se na književnost primijene određene estetičke metode, nabačen je problem morala u literaturi, svraćen je književniku pogled na suvremeni život, rečeno je nešto i o psihologiji stvaranja, itd. Sve su ovo međutim bili samo počeci, od kojih se nije išlo dalje. Pitanja su bila nabačena, ali nisu bila razrađena u vezi s našom književnošću.

Prvi pisci koji su se u hrvatskoj književnosti sistematski i kroz dugo vremena bavili književnom kritikom bili su August Šenoa i Franjo Marković. Iako su oni bili suvremenici, a u mnogome i sumišljenici, oni su u kritici polazili različitim putovima i služili se različitim metodama. Šenoa je bio reprezentant tzv. aktuelne, tekuće kritike, prateći u prvom redu pojave žive književnosti, a Marković je uglavnom podvrgavao kritici pisce koji su već bili završili literarnu djelatnost, a mnogi i život.

Već u vrijeme kad je »Pozoru« slao svoje dopise iz Praga (1860—1863) Šenoa je od zgode do zgode spominjao i književne pojave. Godine 1865, kad je u Beču preuzeo uredništvo »Glasonoše«, napisao je u tom listu članak »Naša književnost«, u kome je iznio tako reći cio svoj književni i kritičarski program: svoje poglede na književnost uopće, svoje mišljenje o tadanjoj hrvatskoj i srpskoj književnosti, s analizom tadašnje književne produkcije, s osvrtom na prošlost i s izrazitim pogledom u budućnost. U istom godištu »Glasonoše« napisao je on nekoliko prikaza iz starije i novije hrvatske i srpske književnosti, a u kratkim je bilješkama

referirao o svim novijim knjigama naše literature. Prešavši u Zagreb, Šenoa je postao urednikom »Pozorova« feljtona, te je i tu pisao o novim knjigama. Kad je g. 1869 pokrenut »Vijenac«, Šenoa je postao njegovim najplodnijim suradnikom, a od g. 1873 do svoje smrti bio je ujedno i njegov najplodniji kritik. Iako su u isto vrijeme u tom listu pisali književne ocjene i Ivan Zahar, i Armin Pavić, i Franjo Marković, itd., ipak su književnici — a i čitaoci — glavnim kritikom »Vijenca« držali Šenou. Premda su spomenuti i neki drugi književni referenti pisali katkad i opširnije književne ocjene od Šenoe, i s više kritičarskoga aparata, ipak je ton »Vijencu«, a ujedno i pravac cijeloj hrvatskoj književnosti sedamdesetih godina davao upravo Šenoa. On je s najviše pomnje pratio cijelu tadanju hrvatsku i srpsku književnu produkciju i našao vremena da kaže gotovo o svakoj novoj knjizi koju rečenicu, makar i u sitnim bilješkama. Na njegovu su riječ čekali, pa ako on o nekoj knjizi nije progovorio, držali su tu njegovu šutnju ili osudom ili znakom neprijateljstva. Vrlo dobro osvjetljuje ovu činjenicu slučaj s almanahom »Hrvatska«. U vrijeme kad su u hrvatskom političkom životu bile učestale borbe između pravaša i obzoraša, odrazilo se to naročito u literaturi. I omladina se podvojila prema stranačkoj pripadnosti, pa su pravaški omladinci stali da izdaju »Hrvatsku« (1880) protiv obzoraškoga »Hrvatskoga doma«. Ipak su i njeni pokretači čekali na rad obzoraša Šenoe. I tek onda kad ovaj — radi teške bolesti — nije o njihovu pothvatu rekao ništa, oni su prešli u navalu: »Od ljudi takove vrsti i takova značaja ne pitamo ocjene ni za ovu knjigu. Oni ju ne mogu bolje pohvalit, nego zdvojnim mukom. Izgubljeni stvorovi skrivaju u sebi svoju muku, ne kazujući je svijetu; a oni se ćute izgubljeni sve od tada otkako ih je s prezirom ostavila svjesna mladost . . .«[1]

Kritičarski je rad Šenoin kvantitativno još znatniji, ako se, pored izrazito književnih ocjena, uzmu u obzir i njegovi kazališni izvještaji, što ih je pisao gotovo neprekidno kroz punih 20 godina (od 1861, u Naše gore listu, do svoje smrti, 1881). Referirajući o kazalištu, Šenoa je prikazao gotovo sve nove hrvatske drame koje su se u tih 20 godina prikazivale u Zagrebu, a ujedno je ispitivao i književnu vrijednost prikazanih stranih komada.

Reprezentantom estetičkih shvatanja u hrvatskoj književnosti sedamdesetih godina držimo obično Franju Markovića. Franjo Mar-

[1] Hrvatska 1881, uvod.

ković je doista u svoje članke o književnosti i umjetnosti unosio najviše naučnog aparata, a svoje je sudove potkrepljivao terminima iz estetike. Ipak, važnost i značenje pojedinih kritičara ne stoji uvijek do terminologije kojom se oni služe i do obrazloženosti njihovih sudova, nego do njihove spodobnosti da shvate glavne literarne probleme svoga vremena, tražeći i nalazeći dodir s bilom književnog života. A u tom je pogledu upravo Šenoa bio jak.

U spomenutom svom programatskom članku »Naša književnost« (1865) Šenoa je iznio nekoliko osnovnih problema tadanje hrvatske književnosti: problem njezine vrijednosti, problem njezina pravca, i problem njezine veze sa životom.

»Zaista će se svaki pošten Hrvat veoma smutiti — kaže on odmah na početku svoga članka — videći kakva nam je u taj par naša književnost. Ma kako bio velik rodoljub, bio kako velik optimista, to se neće smjeti oteti istini da nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu i mrtvilu, i da gotovo sve što se dandanas u Hrvatskoj piše nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda.«[2]

»Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji toli bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijesti, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka cigli je korov.«

Ova nemarnost za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičnoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i u Tunguziji nego u Hrvatskoj.«

»Knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji.«

»... Naša knjiga donekle nije probila sve živce našega naroda i družni mu život redala i odgajala, već je izim političkih listova bila tek preživanjem samih pisaca. Stoga joj i nema tvrda korijena.«[3] Itd.

[2] Feljtoni i rasprave, 137 (iz Glasonoše 1865).
[3] Isp. o. c., 138, 139, 141, 143.

U svome ideološkom radu Šenoa je imao pred očima sva područja književnoga života i sve zadatke što ih je hrvatska književnost imala da riješi: kako da se postavi prema problemima cjelokupnog narodnog života, kakav da bude odnošaj između književne građe i njezine umjetničke obradbe, što književnost imade da znači u cijelom kompleksu nacionalnog i socijalnog života, kako ona treba da se drži prema pojavima u velikim evropskim književnostima.

2.

Jedna je od najvažnijih karakteristika Šenoinih književnih nastojanja bila u tome što je on nastojao da u hrvatskoj književnosti prevlada francuska orijentacija umjesto njemačke. Doduše, već je Janko Jurković svojim prijevodima gledao da u Hrvatskoj popularizuje novije francuske pisce, ali je tek Šenoa svjesno započeo rad u tome pravcu. Misao o potrebi francuske orijentacije započeo je on da ističe već kao kazališni kritik »Pozora« (1866), a ostao je toj misli vjeran do smrti. U svojoj raspravi »O hrvatskom kazalištu« pisao je on protiv toga da se na zagrebačkom kazalištu prikazuju Nestroy, Schikaneder, Raupach itd., a tražio je da se prikazuju Augier, Sardou, Feuillet itd. Govorio je: »Naš svijet je mnogo živahniji, mnogo okretniji od sjevernjaka, na pr. Nijemaca. Naš svijet ne ljubi dugih refleksija, već živih slika i primjera, koji će ga osvojiti u jedan mah; naš svijet ne izražava svoga čuvstva u lijenoj sentimentalnosti, već brzo, živo, žarko. U tom prilikuje naš značaj više francuskomu ili talijanskomu, nego njemačkomu.«[4]

Čitava borba što ju je Šenoa započeo g. 1866 protiv tadanje kazališne uprave u Zagrebu proizišla je velikim dijelom iz tog problema kulturne orijentacije. Protivnikom njemačke orijentacije ostao je Šenoa kad je pisao o tom što treba prevoditi, kad je govorio o pitanjima estetike, itd. U vezi s problemom prevođenja govorio je on na pr.: »U najnovije vrijeme, otkako se prusko veličje nadimlje, malo šta možemo rabiti od njemačke beletristike. ... Ne nuka nas mržnja ili strast na te riječi. Gdje su danas u Njemačkoj uzvišene Herderove ideje? Sakrile se pod pruski telećak.[5]

Pored toga je Šenoa, poput Vraza, upućivao hrvatske pisce da literarne uzore traže u slavenskim književnostima, naročito u ruskoj, te je isticao Gogolja i Turgenjeva.

---

[4] o. c. 179.
[5] Članci i kritike, 188.

Na ove misli Šenou nisu potakli samo nacionalni i politički, nego i čisto literarni razlozi. U ruskoj literaturi, kao i u francuskoj dramatici, nalazio je on pravi život, a to je on tražio u umjetnosti uopće. Za njega su umjetnost i prirodnost u neku ruku bili identični pojmovi: »Umjetnost i narav nijesu dva protivna elementa. Umjetnost oplemenjuje, diže, čisti narav. Umjetnost je najsavršeniji stupanj naravi, a što nije naravno, to ne može ni umjetno biti u pravom smislu.«[6]

Po tim svojim pogledima Šenoa je bio prvi i najustrajniji hrvatski pobornik realizma, braneći njegove principe kroz cio život. Janko Jurković je principe realizma doduše nabacio, ali ih je tek Šenoa dalje razgradio, učinivši iz njih centralnu misao svoga kritičarskoga djelovanja.

Već iz navedenih rečenica iz rasprave »Naša književnost« osjeća se Šenoina naklonost prema realizmu. Kasnije je međutim Šenoa tu naklonost razvio do svjesna programa, iznoseći ga, s različitih stajališta, u mnoštvu svojih prikaza i bilježaka:

»Uzmite naš narod, raskrojen političkom uredbom, rastavljen vjerom i obrazovanjem, uzmite naše političke nevolje, nesretnu našu povijest, neradinost, neznačajnost, nehajstvo, naravne sposobnosti puka i zanemarenost i nekulturu njegovu, uzmite silno tuđe neprijateljstvo, domaće izdajstvo, neprirodni razvitak raznih razreda društva — pa eto vam silna gradiva, što ga možete zaodjenuti svimi mogućimi promjenami po raznih naših krajevih. Nu zato valja zaviriti u srce naroda, zaći u kolibu, pronicat njegovo mišljenje i osjećanje . . . Budimo realistični, proučimo narod, pa ćete polučiti svoj cilj.«[7] . . . Valja doprijeti narodu do dna duše, valja proučiti svijet u svim snošajima života, njegovo mišljenje, njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje. Novelista bez zdravih, oštrih očiju ne vrijedi ni pare.«[8]

Principe literarnoga realizma Šenoa je shvatao na različite načine. Realizam mu je značio i zahtjev da pisac iznosi aktuelne ideje svoga vremena, a i zahtjev da uzima građu iz života. O tome na pr. govori: »Upravo okvir naše malešnosti, koji sapinje često smjelu dušu i žarko srce, rodi tolike borbe, toliko sukoba, da će dušu silno potresti, i povijest ljudskoga srca u nas je toli razlika,

---

[7] Vijenac 1877, 228.

[8] Članci i kritike, 272.

toli živa, da našim piscima ne treba nego prepisati ju, pa su napisali najljepši roman. Ali da vam pravo kažem, mnogi naši pisci pišu o naravi ne motreći naravi, pišu o ljudskom srcu, ne poznavajući ga.«[9]

Boreći se za principe literarnoga realizma i nukajući naše pisce da crpaju građu iz svoga vremena, Šenoa je imao u prvom redu na pameti socijalno djelovanje književnosti:

»Pjesništvo samo po sebi ne smije imati svrhe, no tendencija je dopuštena, ako vanjski pojavi (narod i njegova nevolja) zaokupe pjesnika« — rekao je on blago u svojoj »Antologiji hrvatskog i srpskog pjesništva«.[10] No u drugim slučajevima govorio je on o tome mnogo odrešitije:

»Mi smo protivnici načela njemačkih književnika da je književnost sama sebi svrha; književnost, a navlastito beletristika, jest sredstvo da se razvije, usavrši narod, čovječanstvo.«[11]

»Lijepa književnost nije sama sebi svrha, kako se od mnogih priča, ali lijepoj književnosti nije ni svrha da čovjeku dokonu prikrati čas. Kulturni cilj, oplemenjivanje čovječanstva uopće, i napose pojedinog naroda, posvećuje važnost beletrističke književnosti... Praznih pričica bez ideje ne trebamo.«[12]

»Zašto pišemo? Da si ovaj ili onaj čitalac, ne znajući što da pametno radi, prikrati vrijeme? U tom slučaju ne bi novela više vrijedila od one brojanice koju Turčin od duga časa broji. Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito.«[13]

»Socijalni roman vodi nas neumoljivom analizom samih sebe do spoznanja. Kolika bijaše posljedica Gogolova romana »Mrtve duše« za ruski narod. A ne imate li i za te struke na stotinu primjera? Prenagli, nenaravni razvitak naroda u kratko vrijeme, kobni upliv tuđinstva, zlosretna borba stranaka, zadruge, neznanje i nemar puka, propadanje starih, slavnih obitelji, nevaljali činovnici, nevaljali uzgoj djece — eto vam gradiva za sto izvornih novela i romana. Ali tu se hoće studija. Proučiti treba čovjeka u palači i u kolibi.«[14]

[9] Sabrana djela III, 234.
[10] Antologija hrvatskog i srpskog pjesništva, III.
[11] Vijenac 1874, br. 28.
[12] Vijenac 1877, str. 272.
[13] Vijenac 1879, 57.
[14] Vijenac 1874, 443.

Upozoravajući hrvatske pisce na važnost književne građe, i na funkciju što je literatura vrši u narodu i u društvu, Šenoa je usto ipak ostao na terenu umjetnosti, razlikujući građu od njezina umjetničkoga proživljavanja:

»Čini mi se po mom iskustvu da većina ljudi koji su se dali na pisanje novela ne shvaća taj posao toli ozbiljno. Kad pročitaš takav pisani plod, odmah ćeš opaziti da novela nije prošla kroz sve psihološke faze kojima proći mora, da je to bud mrtvorođenče, bud nezrelo dijete, komu nema života. Ideja zametne se dakako u jedan hip bud s kojega vanjskoga povoda. Al' od ideje do tiska je put vrlo dalek, ako i po vremenu možebit kratak. Al' dok se to sjeme razvije u potpun organizam u tvojoj duši, dok svaka osoba postane živom, dok se ta živa cjelina jasno izvine iz magle naslućivanja, do toga hoće se puno. Onda istom možeš sjesti pa pisati, prije ne valja. Pa ako pišući ne vidiš pred sobom svaki kraj, svaki predmet, svaku osobu, ako ne vidiš pred sobom živu mijenu svih prizora, ako ne ćutiš sa svojim umišljenim osobama svaku žalost i radost, svako čuvstvo, svaku strast, ako te tvoj vlastiti stvor ne razigrava, onda ti posao ne valja, jer nemaš snage u sebi, onda baci pero. Tako se raditi mora, ako se može raditi tako — ili ne treba raditi... Svaki čovjek na ulici nosi u sebi manju ili veću pripovijetku, katkad ju čitaš upravo na licu, a tko ne umije čitati u svijetu, taj neka ne piše; tko sam ne nađe gradiva, neka se okani novele.«[15]

U isto doba Šenoa je branio princip slobode stvaranja:

»Označiti apodiktički piscu predmet o kojem da piše ili pjeva, a ne prepustiti to njegovoj volji, ćudi, njegovim sposobnostima, namjera je smiješna, nesmisaona. — Jedino ravnilo u tom poslu je kritika, koja imade označiti da li koje djelo odgovara naravskomu smjeru naše knjige, da li se slaže s ćudi naroda, jer se u tom poslu mnogo kod nas griješi. Toga načela držimo se i mi.«[16]

U svome ideološkom radu borio se Šenoa za još jednu misao — koju je uostalom istaknuo već Vraz —: da naša književnost bude doista naša, i duhom, a ne samo jezikom. Sva njegova borba što ju je vodio u kazalištu protiv njemačkih utjecaja, naročito protiv bečke komedije, i za hrvatsku operu, potjecala je iz toga izvora. Želeći da se stvori originalni hrvatski dramski repertoar, Šenoa je blago ocjenjivao domaće dramske novosti (drame J. E.

[15] Članci i kritike, 273—275.
[16] o. c. 159—160.

Tomića, Fr. Arnolda, Fr. Žigrovića, I. Vončine ml., itd.), i hvalio je sa zanosom sve ono što se u Zagrebu u vrijeme Zajčeva djelovanja radilo na području muzike. — Govoreći na pr. o Weberovoj muzici, koju Nijemci proglašivahu izrazito njemačkom, on kaže: »Mi ne marimo za taj epiteton, jer toliko pameti pripisujemo svakomu, da se od Hrvata neće očekivati da se ugrijemo za kakov umotvor, jer je *njemački*, mi ga cijenimo, jer je *umotvor* . . . Mi zagovaramo hrvatsku operu u Zagrebu upravo zato, jer nam *jedino* ona može dovesti na pozorište glazbene umotvore i romanske, i germanske, i slavenske . . . Nečega ipak ne možemo prešutjeti. Ako je Weber umio izjaviti glazbom kako Nijemci osjećaju, što doželjkuju, za čim teže, to je po običnoj zdravoj logici moguće i to da se nađe kakav Hrvat koji će glazbom izjaviti kako Hrvati čuvstvuju, što žele itd., a tada će i protivnici »narodne glazbe« morati vjerovati da je narodna glazba moguća.[17]

Iako se ova misao ne tiče direktno književnosti i književne kritike, opet je to jedna od osnovnih Šenoinih misli, te ju je on, makar i manje precizno, izricao u mnogo navrata.

Svoje misli o književnosti Šenoa je još s najviše sistema izrekao u svojoj raspravi o poetici, što ju je napisao kao uvod za svoju »Antologiju pjesništva hrvatskoga i srpskoga«. Ta je rasprava uglavnom kompilacija Gottschallove poetike. Ali je karakteristično da je Šenoa i u kompilaciji znao da kaže pokoju vlastitu karakterističnu opasku, i da je pjesništvo tumačio na osnovi primjera iz naše književnosti.

Šenoina književna kultura bila je velika. U mnoštvu svojih književnih i kazališnih referata Šenoa je pisao o Goetheu, Schilleru, Shakespeareu, Scribeu, Hugou, Augieru, Sardouu, Gutzkowu, itd. Njegove su velike literarne simpatije bili Rusi (Gogolj, Turgenjev), Poljaci (Mickiewicz), Francuzi (Hugo, Feuillet, Augier). Zato su njegovi sudovi o domaćoj književnosti veoma karakteristični.

Šenoin kritičarski rad u užem smislu mogao bi se podijeliti u 3 grupe. Šenoa je — prvi od hrvatskih pisaca — nastojao pružiti cjelovite prikaze nekih književnika starijih razdoblja (Preradović, Ivičević, Bogović, Jurković, Pucić). On je, zatim, pisao dugačke ocjene pojedinih književnih izdanja (Banova »Marta Posadnica«, almanah Dubrovnik, almanak Velebit, almanah Hrvatski dom, Markovićev »Zvonimir«, itd.). Pored toga, on je u kraćim ili dužim

[17] Kazališna izvješća I, 318.

bilješkama nastojao da karakterizira sve važnije novije pojave u tadanjoj hrvatskoj — a donekle i srpskoj — književnosti.

Već u svome prvom opširnijem članku o jednom našem starijem piscu, Preradoviću (u Glasonoši 1865) Šenoa je jasno odredio razliku između literarno-historijskoga značenja pojedinih pisaca i njihova umjetničkoga značenja. O književnosti ilirizma držao je da ona ima samo literarno-historijsko značenje, a tek pojedine pisce toga razdoblja smatrao je umjetnicima. Ali je on, pišući o književnicima prošlih razdoblja, uzimao u obzir i prilike u kojima su oni radili: »Pisati o književniku treba s obzirom na prilike u kojima je radio; ne s obzirom današnjega vremena, kako bi pisac trebao da piše, nego kako je mogao da piše. Kod nas većina književnika mora po danu služiti kruh, a tek po noći, kad druga gospoda spavaju, može se, izmučen od drugoga posla, dati na pisanje — dok kod drugih naroda književnici mogu svoje najbolje časove i punu snagu posvetiti peru. — Zato ne valja gubiti nade, al' potomstvo neka uvaži ne samo to što se *pisalo,* već što se pisati *moglo,* da su naši pisci sretniji bili, da im se smiješio medicejski vijek.«[18]

Zbog ovih razloga Šenoa u svojoj kritici nije išao za tim da po što po to traži mane književnih djela, nego je, obrnuto, išao za tim da istakne svaku novu i staru domaću vrednotu — ako ju je našao. On je bio prvi hrvatski književnik koji je sastavljao biografije i mlađih hrvatskih (i srpskih) pisaca. On je starijim književnicima izricao zasluženo priznanje, kakva prije njega nisu imali prilike da čitaju, a mlade je pisce sokolio na rad.

Preradovića je Šenoa proglasio samoniklim pjesnikom, koji je odredio i smjer hrvatskoj lirici. »Žive slike vještački poredane, puno dubokih misli, smioni polet, a osobito ritmičko spojenje sadržaja sa formom, to su sve one rijetke prednosti, koje označavaju pjesmotvore Preradovićeve, i osobito posljednje. — Preradović slijedio je smjer osobit. Nit se je on vrgo na romantiku, kao što naš pokojni Stanko Vraz, nit on misli da se savršenstvo pjesništva hrvatskoga sastoji u imitiranju narodnih pjesama. Njegove su pjesme umjetne, uzvišene, no ipak govori iz njih narodna vila, ali ne tako naširoko kao kod nekih pjesnika, koji će po uzoru Dubrovčana jednu miso u nekoliko kitica razvlačiti.«[19]

---

[18] Slike i prikazi, 174.
[19] o. c., 9.

Govoreći o Jurkoviću, Šenoa je pohvalio njegov realizam i njegov humor: »Tu su karakteri crtani toli vjerno, toli fino, da iz njih diše pravi, pravcati život, a nad cijelom slikom prostire se sjajni kolorit humora, da ih je milota čitati. U toj struci nije kod nas Jurkovića nitko dostigo.«[20]

U vrijeme kad su se već bili stali povlačiti iz književnosti pisci koji su ušli u nju oko polovice 19 v., Šenoa je naročito istaknuo literarno-historijsko značenje Bogovićevih novela i drama.[21] A na isti način, s toplinom i priznanjem, govorio je o radu Demetera, Mažuranića, Trnskoga, J. M. Špora itd. O Mažuraniću je govorio kao o najumnijem hrvatskom sinu. Trnskoga je smatrao najvećim hrvatskim lirikom svoga vremena. Riječi priznanja nalazio je čak i za drame J. M. Špora, koji je svojim produktima bio dosadio svima kriticima i upravnicima kazališta, tužeći se da ga zapostavljaju.

Ocjenjujući pak djela svojih književnih suvremenika, Šenoa je — unatoč principijelnoj blagosti — iznosio odrešito svoje uvjerenje, makar se ono i ne slagalo s općim shvatanjem.

Već među prvim svojim literarnim bilješkama u »Glasonoši« 1865 on je Sundečićevu »Krvavu košulju« proglasio jednostavnom imitacijom »Smrti Smail-age Čengijića«, djelom bez ikakva pjesničkoga ushita. — Iliji Okrugiću porekao je — također među bilješkama u »Glasonoši« 1865 — pjesnički dar, smatrajući ga ipak sposobnim da piše lakrdije. — Pišući o Markovićevu »Zvonimiru«, Šenoa je među ostalim rekao: »Franjo Marković jest ... naš najbolji dramatski pisac. U njega je poezije, u njega je sile da sastavi dramatsku cjelinu, da karakteriše pojedine osobe.« — »Već iz prvog čina bukti pravi život, sila koja se dodira duše, dok smo inače vikli gledat u izvornih dramatičnih plodovih kaleidoskop figura, kojim pod dolamom malo kada pravo srce bije. Al' u »Zvonimiru« bukti pravi efekt. Situacija za situacijom slijedi naravski, živa se slika reda uza živu sliku, a vanjski efekt naravna je posljedica nutarnjega.«[22]

O Zmaju Jovanu Jovanoviću pisao je: »Pjesnika ima puno po svijetu, što boljih, što slabijih, ali rijetki su oni nebeskim plamenom nadahnuti ljudi, koji, nikli iz naroda, vade pjesničko zlato iz duše roda, te očistiv ga plamenom svoga pjesničkoga genija, vraćaju ga

[20] o. c., 173.
[21] Članci i kritike, 254.
[22] Kazališna izvješća II, 163.

narodu u divnih pjesmah, sa kojih narodu zadršće srce, plane duša. Eto, takav je čovjek Zmaj Jovanović, prvi pjesnik srpskoga naroda.«[23]

Đuri Jakšiću napisao je Šenoa kratak nekrolog, u kome je međutim zbito iznio sve karakteristike ovoga pjesnika: »Jakšić bijaše osobit talenat, čovjek vanredno bujne mašte, i prava pjesnička, al' i nesretna narav. Njegove pjesme — najviše patriotične — struje silovito, njegove slike su obično ogromne, kašto preogromne, njegova fantazija zaliće se u daleke, široke prostore. Drame njegove otimaju se strogomu dramatskomu kalupu, u »Seobi Srbalja« plamti kašto osebujna lirika, al' i tu se vidi pjesnička tvorna sila ... U Jakšićevih pripovijestih vidimo poglavito slikara, vjernu sceneriju, točno kopiranje tipa, pripovijedanje naravsko, nasuprot slabiju kompoziciju, a psihologija nije svagda skroz dosljedna. Kraj svega toga spadaju Jakšićevi plodovi stalno u književnost, te zauzimaju ovdje dostojno mjesto, jer zlato, ako i nije skroz prečišćeno plamenom, ostaje uvijek zlato! Iako se može reći da je bujna fantazija Jakšića kašto zanijela preko međa estetike, to bismo zaista želili kod mnogih drugih da im se šta takova spočitati može.«[24]

O »Zimnjim večerima« Milana Đ. Milićevića pisao je: »Zar je potrebno da pisac, zamočiv svoje pero, pomisli odmah na kalup na koji će teoretici navlačiti njegov umotvor? ... Milićević je zašo među narod, gledao, slušao, upamtio, zabilježio, kao što vješt crtač zađe u kraj, te u nekoliko karakterističnih poteza nacrta ovaj potok, onu ruševinu, ovaj hrast, onaj mlin. Čine to dakako hiljade — ali oko, ali uho gdje im je? Pa začudo, Milićević ima oko neobično oštro, uho van reda tanko, on čuje kucaj srca naroda, on razumije svaki uzdah i posmijeh, on će odgonenuti svaku suzu, on fotografiše — a dodaje odmah i žive boje.«[25]

Naročito je Šenoa pratio rad književnih početnika, pokazujući prema njima nešto više oštrine negoli prema priznatijim književnicima. On je pisao opširne prikaze različitih omladinskih almanaha (Velebit, Hrvatski dom). — Tu je on izricao riječi priznanja pjesmama Arnoldovim, Jorgovanićevim, Badalićevim itd., pače je hvalio i mladenačke stihove T. Maretića. O Anti Kovačiću napisao je među ostalim: »U Kovačića ima vanredno silna i bujna

[23] Vijenac 1878, 776.
[24] Vijenac 1878, 88.
[25] Slike i prikazi, 344.

fantazija, puna plastične sile, ali on često puti nije jak zauzdati ju prema zakonom estetike, fantazija ga zavlači poskočice, plodovi mu postaju nejasni.«[26]

Govoreći o književnim početnicima, Šenoa je stajao na stajalištu da nema smisla puštati u književnost netalentirane diletante, i da kritik njihovih produkata ne smije biti blag. Njegova dopisnica uredništva u Vijencu sadrži mnogo oštrih obračuna s književnim početnicima: »Ne tražite od nas blag sud, nego pravedan sud« — kaže on jednome, a drugome opet: »Jeste li mislili što ćete pisat kad ste sjeli tu pričicu pisat? Jamačno nijeste. U tminah vaše mašte verala se samo sanka o nekakvoj nesretnoj ljubavi. Ta nejasna slutnja, pero, arak papira, nešto crnila, bijahu počeci vaše romantične novele, a prije svega nacrtaste kaligrafski naslov.« — »Gleđite cvijeće, gleđite zvijeri, gleđite ljude trijeznim okom, oštrim okom, pa ja kriv, ako ne spalite izvorni rukopis svoje novele, kao što smo mi spalili njezin prijepis.«[27]

Zbog ovakvog postupka prema mladima Šenoa nije bio simpatičan jednome dijelu literarne omladine. Njegovo kritičarsko pero nazivali su toljagom, koja je uništila mnogi mladi talenat, i direktno su ga okrivljivali da je svojim postupkom prouzročio da hrvatska književnost nema pomlatka. Ipak, ako njegove sudove razmotrimo u historijskoj perspektivi, doći ćemo do zaključka da je on još uvijek bio preblag. Mnogi njegovi sudovi o talentu nekih početnika nisu se ispunili, i obrnuto, ni jedan od onih o kojima je on mislio loše nije se razvio u dobra književnika.

4.

Najveći dio svojih sudova Šenoa je izricao više nekako usput negoli što ih je razvio sistematski. On je, doduše, ocjenjivao i jezik, i stil, i umjetničku vrijednost djela o kojima je govorio, i pravac u kojem su ona pisana itd., uglavnom sve ono do čega stoji općeno značenje umjetnine. U svojim sudovima on je obično pogađao i izricao jezgru stvari o kojoj je govorio. Ali se sve to više doima kao kritika pametna čovjeka koji ima dobar književan ukus i koji voli literaturu, negoli kao kritika pisca koji imade svoje izrazite poglede na književnost. Velik dio svojih kritika u »Glasonoši« i »Vijencu« Šenoa je očito pisao više po uredničkoj svojoj dužnosti

[26] Članci i kritike, 270.
[27] Vijenac 1875, br. 1.

negoli zbog toga što je htio da razvije naročit sistem kritike, i da tom kritikom izvrši neku misiju. Velik dio svojih bilježaka on nije stoga ni potpisivao. Ne može se reći da je on taj posao radio preko volje. Ali je njemu kritika bila ipak sekundaran posao. To se najbolje vidi po njegovim opširnijim sastavcima o našim starijim piscima (Jurkoviću, Preradoviću, Ivičeviću, Puciću, Bogoviću) ili o stranim velikim piscima (na pr. o Shakespeareu). Iako su to prvi radovi ovakve vrste u hrvatskoj književnosti, nisu to literarni prikazi u pravom smislu, nego više biografski i bibliografski članci. U njima je Šenoa išao za tim da našoj publici prikaže općeno značenje pisaca o kojima je govorio, a izrazito literarna ocjena morala je zbog toga pasti u pozadinu.

Naročito udara u oči da Šenoa, koji je već g. 1865 istupio kao teoretik realizma, nije ni pokušao da hrvatsku književnost prosuđuje sa stajališta koliko ona odgovara tome pravcu.

Šenoini su sudovi, unatoč tome što su izrečeni kao usput, većinom jasni, tačni. Svoj kritičarski postupak označio je doduše Šenoa u prikazu Bogovićeva rada: »Da čovjek prosudi knjigu, valja mu je pozorno, al' bez velike analize, do kraja pročitati, a kad si je pročitao, moraš sam sebe pitati kako te se doimala knjiga.«[28] Ali tu još uvijek nema riječi o kritičarskoj metodi, nego je to neke vrste impresionizam.

Šenoin kritičarski rad sastoji se više od bilježaka o djelima i piscima, negoli od izrađenih, dokumentiranih radnja. Šenoa je samo u nekoliko navrata kušao napisati opširniju analizu djela o kome je govoro: g. 1873 analizu Banove drame »Marta Posadnica«, g. 1877 prikaz Markovićeve drame »Zvonimir«, a g. 1878 članak o Bogoviću. Od ova tri članka drugi nije dovršen, a treći se opet raspada u mnoštvo tačnih opazaka, ali iznesenih bez sistema. Od svega kritičarskoga rada Šenoina može dakle samo kritika »Marte Posadnice« da služi kao primjer za Šenoinu kritičarsku metodu.

U pomenutom je prikazu Banove drame Šenoa najprije ukratko referirao kako su o njoj pisali beogradski listovi. — Zatim je opširno ispripovijedao sadržaj drame i isporedio ga s historijskim događajima koji su pisca inspirirali za djelo. Na taj način mogao je konstatirati da se u samom historijskom događaju nazire pravi dramatski sukob između dviju velikih ideja: između ideje velike, uje-

[28] Članci i kritike, 270.

dinjene Rusije, koja će moći da se odupre napadajima svih neprijatelja —i između ideje domaće slobode Novgoroda. Ideju velike ujedinjene Rusije zastupa Ivan Vasiljević, a ideju slobodnog Novgoroda Marta posadnica. Iz samog suhoparnog prikaza historijskog događaja razabire se dakle — po Šenoinu sudu — veličajna okosnica drame. »Koliko sile, koliko vrline, koliko strasti mora da plane, kad se sukobe dvije uzvišene misli: spas cijeloga naroda i ljubav slobode« — kaže Šenoa.[29] — Međutim je, po Šenoinu sudu, Banova sila klonula pod tolikim predmetom. Sam historijski događaj podaje dosta radnje za dramu — a Ban je, mjesto da ga kondenzira, išao izmišljati uzgredne, nepotrebne zaplete. Ali se u tom suvišnom gomilanju uzgrednih epizoda izgubila cjelina i oslabio glavni sukob. Još je više, po Šenoinim riječima, oslabilo glavnu radnju crtanje glavnih lica: Ivan je kukavica i sebičnjak, Marta svojeglava i tašta žena, koju u borbi za slobodu vodi samo fiksna ideja. Njihovi postupci nisu dublje motivirani, a obiluju mnogim detaljima koji se protive psihologiji. Ban je i glavna i sporedna lica svoje drame dovodio sad u ovaj, sad u onaj položaj samo radi efekata — ali upravo to traženje teatralnih efekata oduzelo je djelu dublju istinitost. »I tako cijela drama nije veličanstvena slika, gdje se ruši staro stablo slobode, već je vječito spletkarenje i izdavanje, trčkanje i srtanje, kraj kojega propada Novgorod.« . . .[30]

Nakon Veberova suda o »Mejrimi« — i Markovićeve kritike Maksima Crnojevića iz g. 1872 —, ova je Šenoina kritika najopširnija stvar ove vrste u hrvatskoj književnosti. Po njoj se vidi koliko se hrvatska kritika od g. 1852 do g. 1873 razvila. Dok je Veber tražio da lica budu jednostrano crtana, i zahtijevao da pisac dade prednost kršćanima u svakom pogledu, dotle je Šenoa ostao trajno na području umjetnosti. On je tražio dramatski sukob između ideja i između ljudi, bez obzira na to koja mu je ideja bliža; tražio je konsekventnost i prirodnost lica; tražio je da autor izbjegava teatralne efekte i da kondenzira radnju. Pored toga je — kao i za Markovića, koji je istih godina (1872 i 1873) stao da piše opširnije književne kritike — i za Šenou važan odnošaj između književne građe i književnog djela. Jer se upravo u tome kako je pisac upotrebio građu, po Šenoinu mišljenju, mogu prosuditi i njegova umjetnička snaga i njegove individualne naklonosti. — Zato

[29] Slike i prikazi, 27.
[30] o. c., 32.

su i rezultati Veberove i Šenoine kritike različiti. Za Vebera je »Mejrima«, građena na isti način kao i »Marta«, bila veliko umjetničko djelo, a po Šenoinu je sudu »Marta« bez umjetničke vrijednosti. Ali, koliko god je Šenoina kritika »Marte posadnice« stvarnija od Veberove kritike »Mejrime«, pisac u njoj nije toliko slijedio vlastite principe, iznesene u članku »Naša književnost«, već se donekle inspirirao Markovićevom metodom, iz njegove ocjene »Maksima Crnojevića« (1872).

Sličnu metodu upotrebio je Šenoa i u započetoj ocjeni Markovićeva »Zvonimira« (u Vijencu 1877, br. 25—27). Najprije je iznio povijesnu pozadinu drame, zatim je ispitivao kako je Zvonimira u istoimenoj drami prikazao Subotić, a onda je opširno ispripovijedao sadržaj Markovićeva djela. Obećani »Konac slijedi« nije nikad izišao. Šenoa se još jednom vratio na »Zvonimira«, u svojim kazališnim referatima g. 1878, kad je drama prikazana — ali ni tu nije izveo estetičke analize.

Šenoine su zasluge u tome što je kroz gotovo dva decenija bio posrednik između književnosti i publike. On je sistematski radio na tome da se književnost očisti od diletanata, nastojao je buditi smisao za izrazito umjetničke vrednote. On je bio prvi hrvatski pisac koji je problem književnoga života shvatio u njegovoj cjelini: odnošaj žive književnosti prema starijoj, odnošaj književnosti prema publici, odnošaj naše književnosti prema književnostima velikih evropskih naroda, itd. U njemu su i mladi i stariji književnici našli čovjeka koji će — bar usput — o njima nešto napisati. Te su zasluge veoma velike. — Ali Šenoa nije uspio da iz kritike učini samostalnu granu književnosti niti je stvorio izrazitu kritičku metodu.

III.

Franjo Marković

(1845—1914)

1.

Franjo Marković bio je prvi hrvatski kritik koji je rad na estetici i kritici držao svojim glavnim životnim zadatkom. I on je ušao u književnost kao beletrist, no već prije svoje tridesete godine stao se intenzivnije baviti pitanjima estetike, te se poslije toga, postavši profesorom filozofije na zagrebačkom univerzitetu, posvema dao na kritiku i estetiku. — Od g. 1869, kad je u Zagrebu održao nekoliko predavanja iz estetike, u ciklusu »Predavanja za krasni spol«, Marković je sve više razvijao svoju estetičarsku i kritičarsku djelatnost, dajući u neku ruku pravac i ton cijeloj hrvatskoj estetici sve do u 20 vijek. Što je također važno, i rijetko u hrvatskoj kritici, Marković je na kritici i teoriji književnosti radio do pred samu smrt, ostajući u shvatanjima književnosti uvijek na istoj liniji.

Markovićev kritičarski rad može se podijeliti u 3 grupe — kao što je to učinio Branko Vodnik (Savremenik 1906). Marković je pisao ili o općenitim problemima estetike, ili je kritički analizirao pisce koji su već bili završili književnu djelatnost, ili je prikazivao djela koja su tek izišla. Govoreći o Markovićevoj kritici, Vodnik je Markovićeva djela prve grupe izlučio iz područja književne kritike, zadržavajući se samo na posljednjim dvjema grupama. Međutim, naučni razlozi iziskuju drugačiji postupak. Marković je kritiku shvatao kao primijenjenu estetiku, pa njegovu kritiku možemo tek onda pravo shvatiti, ako razumijemo i njezinu osnovu, estetiku. U tome i jest glavna razlika između Markovića i svih dotadanjih hrvatskih kritičara, što je on i formulirao svoje teorijske poglede što ih je na književna djela primjenjivao. — Markovićeva sistematska estetika (Razvoj i sustav općenite estetike) izišla je doduše tek g. 1903, ali to ne znači da je Marković tek ove godine

došao do onih pogleda što ih je u toj knjizi iznio. On je tu detaljno i definitivno formulirao misli što ih je izricao kroz cijelu svoju kritičarsku djelatnost, pa pomoću misli iz te estetike možemo, s nešto opreza, razumijevati i one Markovićeve sastavke koji su izišli mnogo prije negoli ta estetika. Jer već na pr. u svome predavanju o baladi i romanci (1869) Marković pokazuje jasno one svoje najkarakterističnije crte koje će kasnije razvijati u svojoj estetici i kritici tokom cijeloga života.

U grupu članaka o problemima estetike idu ove radnje: O baladah i romancah, O slovjenskih baladah i romancah, O tragičnom problemu u Bogovićevu »Stjepanu«, Prilog estetičnoj nauci o baladi i romanci. — U tim radovima — pored velike Estetike — Marković je više manje opširno iznio sve svoje poglede na umjetnost, naročito na književnost.

Marković je bio pristalica Herbartove formalne estetike, shvatajući tu nauku uglavnom onako kako ju formulirao njegov bečki profesor Robert Zimmermann. — Cijela se ta estetika iscrpljuje više manje u prikazima formalnih strana umjetnosti. Osnovno pitanje o tome što je lijepo rješava i Marković na način kako je to u Hrvatskoj već pedesetih godina bio učinio Veber: Ljepota je jedinstvo u mnoštvu.

Prema tome osnovnom pogledu na problem lijepoga, zadatak je estetike, kako ju je prakticirao Marković, da između pojedinih dijelova umjetnine nađe one odnošaje koji će biti estetički najsavršeniji: »Dakle na vanjskih predmetih nije sama *tvarnost,* otporna i teška, ono što u nas pobuđuje milotnu ćutnju, nego je to *oblik složajni,* i to njeka pravilnost oblikovna, koja ujedinjuje oblikovno mnogoličje.«[1]

Marković je zadatkom estetike držao ispitivanje i prikazivanje različitih oblika u kojima mogu da se pojave tvarni elementi. On govori o petero obilježja ljepote (oblik jačine, živosti, potpunosti, oblik sklada: simetrija, proporcionalnost, oblik osobinske obilježnosti iliti obilježnog priličja, oblik skladnoga izmira, oblik pravilnosti). U vezi s tim oblicima govori o zlatnome rezu, kontrastu itd. — Za shvatanje Markovićeve estetike važno je međutim da on pod pojmom oblika nije razumijevao samo spoljašnje elemente umjetničkoga djela, nego i neke njegove unutarnje elemente. Već u ocjeni Kukuljevićeve drame »Poturica« govorio je: »Vrijednost

[1] Razvoj i sustav općenite estetike, 19.

pjesničkoga tvora ne stoji do predmeta, već do oblika njegova. Dakako da se pod oblikom nema razumijevati samo metrički i govorni oblik pjesni, već ideja, sastavba, značaji, psihologička razložitost.«[2]

U navedenim estetičkim raspravama Marković je govorio i o tim estetskim oblicima, imajući pred očima u prvom redu našu književnost. Za njegove poglede možda je najznačajnija rasprava: Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci (1899), jer je on u njoj dalje razradio misli što ih je izrekao već 1869, u svoja dva predavanja, pa je rezultate te rasprave i sam označio kao svoju ličnu tekovinu. Na početku te svoje rasprave kaže on da ga je pristajanje uz estetička načela Roberta Zimmermanna ponukalo da traži — i nađe — put k pravom tumačenju romance i balade. Njegova su otkrića o baladi: 1) Događajni sadržaj balade razvija se ili simetrijskim ili nesimetrijskim prikazbenim oblikom, t. j. tako da je naravni vršak ili u sredini događaja, ili je pomaknut prema kraju ili početku. — 2) Sukcesija pjesminih česti (početak, sredina, konac) ili točno odgovara naravnoj sukcesiji događaja, ili pjesma počinje učinkom, a onda prikazom uzroka. To stoji do dojma što ga je događaj izveo na pjesnika.[3] — Sve što je uređeno — kaže Marković — bilo to etično, logično ili estetično, imade trodjelnu organizaciju, koja je simetrijska ili proporcionalna, prema pravilima zlatnoga reza. Sastav tragedije ili uopće drame nije ino nego primjena jednostavne simetrijske trodjelnosti na opsežniji umotvor.[4] — Zatim Marković u toj raspravi analizira balade škotske, engleske, skandinavske, njemačke i jugoslavenske s obzirom na to gdje im se nalazi vršak. — On je doduše unaprijed osjećao da bi netko mogao prigovoriti ovakvim njegovim poslovima, ali se opravdavao riječima: »Tražiti simetriju u konstrukciji pjesama, i radi toga brojiti stihove bila bi danguba, kad ne bi simetrija ili proporcionalnost bila mnogo općenitiji zakon, koji vlada i u nebrojenimi drugimi, prirodnimi i umjetničkimi tvorevinami, a ne samo pjesmicami, i kad ne bi *oblikovna* simetrija ili proporcionalnost bila u uzročnoj svezi s nutarnjim bivstvom psihologijskim i napose etičkim. Uhodeći u trag oblikovnoj simetriji i proporcionalnosti, ili nestašici obiju u pjesmah, proničemo dublje u *ideju,* koja se oblikom očituje, pa je nepoznavanje sastavnoga oblika pjesmina

[2] Vijenac 1873, 225.
[3] Rad 138, 118.
[4] o. c. 119.

čestim povodom nepoznavanju ideje pjesmine, kako će se biti čitalac uvjerio tokom ove rasprave.«[5]

Ova metoda — traženje nekih određenih formalnih elemenata u pjesničkim i uopće umjetničkim djelima — jedan je od najbitnijih elemenata Markovićeve kritike. Govoreći na pr. o đakovačkoj stolnoj crkvi, Marković je protumačio njenu ljepotu na ovaj način: »Još divnijom te milinom osvaja trodjelno pročelje s pobočnima dvama zvonicima... kad poslije kratka promatranja pronikneš u *misao*, očitovanu vanjskim obličjem crkve; kad razabereš sastavne dijelove i skladnu ujedinjenost njihovu, to simetrijsku, to razmjernu; kad spoznaš kako se jasno razlučuju i opet slažu glavne sastavine s dionimi čestmi, kako se cjelokupni pogled crkve sa čela perspektivno rastavlja simetrijski... u troje, u pravi srijedak... pak u pouzmakli srijedak... pak u zadak... dakle perspektivni pogled na lice i čelo crkve očituje ti sastavom *vanjštine* sastav *nutarnji* i *uduljni* crkve, pak ćeš s divljenjem reći: uzorita li čela i lica crkve, u kojoj se čita sva nutarnjost njezina, sav duh njezin! Krasna raščlanjenost crkve, i nutarnja i posve joj odgovarajuća vanjska, gdje simetrijska, gdje najljepša razmjerna — takozvana zlatorezna — gdje dvo- ili četvero- ili osmero-djelna, a gdje tro- ili petero- ili sedmero- ili devetero-djelna, ima uza svoju krasoćutnu vrijednost ujedno i simboličku vjerozakonsku, na pr. trojnost opominje na sveto trojstvo, sedmerost na sedam svetih otajstva.«[6]

U svojim raspravama i člancima o estetičkim problemima Marković je govorio o ovim važnim pitanjima: odnošaj između građe i umjetnosti, moralna i socijalna vrijednost umjetnosti u odnošaju prema njezinoj estetičkoj vrijednosti, pojam vječne ljepote.

Stojeći na stajalištu formalne estetike, Marković je držao da građa sama po sebi može biti više ili manje prikladna za umjetničko djelo, ali je umjetnik ne nalazi nikad u takvu stanju, da bi je mogao jednostavno preuzeti. Realizam i naturalizam Marković je shvatao kao slijepo nasljedovanje prirode, te ih je zabacivao, jer je tvrdio da u prirodi nema takvih pojava koji bi bili sasvim čisti od neumjetničkih elemenata.[7] Posao je umjetnika da prirodu idealizira, uzdigne, očisti od svih neumjetničkih elemenata: »... Kao što svatko zna koj' je razmišljao ob odnošaju umjetničke tvorbe prama

---

[5] o. c. 204.
[6] Cvijeće iz hrv. i slov. dubrava, 8—9.
[7] Estetika, 264, 265, 419.

povjesničkom gradivu, nije u nijednom slučaju tako da bi umjetnik samo prepisati, prerisati mogao i smio djelo povjesnice. Mnogo mu je posla dok pretvori realnost u ljepotu, događaj u dramatičan i tragičan jedinstven čin. Mnogu mora povijesnu crtu blijedu oživjeti, krepku ublažiti ili pače ispustiti, mnogu koje nije ni bilo ili je posve izblijedjela, sam iz svoje divinacije dometnuti, mnogu prometnuti — a sve ih udesiti u skladan savez, svim iz svoje duše posve iznova podati duha, srca, strasti silne i boli silne, i sve to rasvijetliti clairobscurom svoga dubokog ćućenja općenite tragike ljudske.«[8]

Već g. 1869, u svojim kazališnim referatima, Marković je pisao:

»Gdje se je god dramatična umjetnost njegovala kao sredstvo, a ne kao samosvojna svrha, ne razvijaše se ona naravitim samoniklim načinom, već bijaše tek slaba kopija tuđih uzora.«[9]

»... ne vrijedi dramatična knjiga, ko ni uopće nikakva umjetnost, ako se goji samo kao sredstvo za političke svrhe, najpače kad se te protive glasu povijesti i čovječanstva.«[10]

Zbog ovih je razloga — za razliku od Šenoe, pristalice tendenciozne umjetnosti — Marković ustajao protiv francuske realističke drame u vrijeme kad ju je Šenoa u Zagrebu htio udomaćiti. Svoju negativnu ocjenu Girardinove drame »Krivnja žene« završio je Marković riječima:

»Slabost pjesnikova na koncu drame samo je posljedica tomu što je, rabeć za predmet drame *skroz prozaičan* događaj modernoga života, ostavio ga u golotinji prozaičnoj, nimalo ga ne idealizirav, t. j. nije pojedinijeh osoba većom vrijednosti, vrednijom duševnosti iz svagdanje prostote u dramatičnu visinu podigao. Sve su tri glavne osobe puke fotografije iz života ..., tako ružne da drami, umjetnosti, estetičnomu ćutu nikako dolikovati ne mogu. Slikajući posve prozaički nevolju socijalnu, nije mogao pjesnik ni u katastrofi idealnim izmirenjem podići gledaoca iz nizine svagdanje. A čemu onda te fotografije? Zar je pjesniku dosta reći: evo, ljudi, tu je rana na tijelu modernoga društva, gledajte! Je li *pjesniku* zadaća kazati što svatko znade? Ali česa svatko ne zna, naime lijeka, izmirenja i utjehe tomu jadu, to bi mu valjda pjesnik reći *htio*? Neće ili ni sam

[8] Vijenac 1878, 342.
[9] Vijenac 1870, 356.
[10] Ibid.

ne zna. Ali da i zna, da i kaže lijek, pita se gledalac ima li dramatična umjetnost biti moralni lazaret? ili pače moralna mrtvačka komora?«[11]

Moralna svrha umjetnosti — po Markovićevu shvatanju — ne smije se iz umjetničkih djela osjećati kao nešto nategnuto, nego kao nešto što je imanentno samome biću savršenih umjetnina:

»Pjesnik, prikazujući samo slabe strane ljudske, a ne uza njih i dobre, t. j. samo ružne i izopačene značaje, a ne uza njih i plemenitije, može biti vješt i oštar castigator morum, ali nije tankoćutan umjetnik, dapače on ne postiže ni moralne svrhe u onolikoj mjeri u kolikoj ukusan i potpun umjetnik, koji, prema zbiljskoj istini životnoj, ne pokazuje samo crne sjene ljudskoga društva, nego i svjetlije mu strane.«[12]

Po Markovićevu je shvatanju idealizam najbolji pravac u umjetnosti. Pod tim je pravcem Marković razumijevao »pouzorbeni način prikazbe, koji *potpuno izjavlja znatnu ideju,* t. j. posve u umjetnički lik pretvara njeki u *pojavnosti* neuzbiljeni, nego samo kao *uzor* zamišljeni idejni sadržaj. U naponu svom idealizam je *vršak* umotvorbe; on uozbiljava *sve* estetičke oblike ... a sve to s takovom pravilnošću, koja izvire iz *bivstva* svih onih četiriju oblika, tako da se znatna ideja *potpuno izjavlja u obličju.*«[13]

Vjerujući da su oblici ljepote vječiti, Marković je vjerovao i u vječne umjetničke vrednote: uzimajući građu iz svoga vremena, umjetnik ne smije da izrazi samo moderne crte toga vremena, nego ima da naglasi one općenoljudske crte, koje su zajedničke svima vremenima i svima ambijentima.[14]

Prema ovome svome shvatanju, Marković je umjetnine dijelio po tome da li one služe modi, da li izrazuju karakteristike jednoga naraštaja, da li izrazuju cijelu historijsku epohu nekoga naroda, i da li one, izrazujući karakteristike pojedinog naroda, imadu u sebi i nešto općenoljudsko.[15] Marković je tražio umjetnost koja će ići za ovim posljednjim idealom, t. j. da bude i narodna i općenoljudska, a pobijao je svako nastojanje koje bi išlo za tim da umjetnik stvara samo za svoje vrijeme. Govorio je: »Doduše, može se zamisliti moderan ideal, ter je moguće da sadanji umjetnik prikaže prošaste

[11] o. c. 374.
[12] Estetika, 419.
[13] o. c. 487.
[14] o. c. 418.
[15] o. c. 411—412.

činjenice i osobe prema duhu modernoga doba, ali nije dužnost sadanjemu umjetniku da prikazuje lih moderni ideal, nit je vlastan sadanji estetički sudija mjeriti vrijednost novih umotvora samo po tom koliko one izjavljuju duh današnjega vremena.« .... »Ne sapinjimo dakle umjetnika zapoviješću neka prikazuje lih moderan ideal, kad i onako ne možemo temeljito odrediti bivstvo toga tobože lih sadanjega uzora, nego dajmo umjetniku slobodu, pače savjest, neka teži na sveopći ljudski ideal.«[16]

Zbog toga ideala nadvremenske ljepote Marković je u estetici ustajao protiv Tainea i protiv Comtea, a u svome predavanju u izložbi hrvatskih umjetnika g. 1898 (štampanom u Vijencu 1899) oborio se na hrvatske moderniste. Odvraćajući hrvatske umjetnike od shvatanja da je umjetnost odraz svoga vremena, on ih je upućivao da uče od umjetnika starijih vjekova (Homera, Sofokla, Fidije), govoreći o njima: »... u mnogom obziru imaju još i danas, a imaće još dugo veliku vrijednost, jer su jedan dokaz tomu da je ljudsko u vršcih svoga razvoja svagda istoga bivstva.« .... »Svaki čovjek, a navlastito umjetnik, ima težiti da postane što jasniji mikrokozam, što jasnije ogledalo makrokozma, iliti individualni jav univerzalnosti, t. j. ogledalo i prikazalo istine, ljepote i dobrote.«[17]

2.

Marković je imao veliku književnu kulturu. Pored toga što je bio teorijski spreman u estetici, on je poznavao sve važnije pojave evropskih literatura, prateći njihov razvitak sve do pred smrt. U mladim se danima oduševljavao Mickewiczem, a u starim je godinama proučavao Ibsena. U svojim je ocjenama upotrebljavao velik naučni aparat. Iako je bio u estetici herbartovac, on je ipak pratio i novija shvatanja ove nauke, citirajući na pr. i Guyaua. On je zauzimao svoje stajalište i prema svježijim pojavima u literaturi (Zola, Ibsen, Björnson itd.), kad su one zatalasale evropski duhovni život.

Književno ocjenjivanje smatrao je Marković veoma kompliciranim poslom. Estetički je sud držao produktom vrlo mnogih pojedinih sudova o elementima koji sačinjavaju umotvor. Zato je on bio protivnik impresionizma u kritici. Po njegovu mišljenju estetičko ocjenjivanje treba da vrše stručnjaci, koji su za svoj posao

[16] o. c. 425, 428.
[17] Vijenac 1899, 122, 137.

teorijski spremni i koji usto imadu dovoljno osjetljivosti za umjetničke vrednote. Vrijednost estetičkog suda cijenio je prema tome koliko je on obrazložen.[18] — U isto vrijeme, Marković je bio i protivnik dogmatizma u kritici: »Objektivnost će biti moguća samo onda dok se suditelj ne stavi na apodiktično stanovište jednoga uglednika, jedne škole, nego ako, imajući na pogledu povijesni razvitak estetike i stanovite umjetničke vrsti, umjeri svoje ili čije god normativne zahtjeve rasudnošću, postignutom historičko-sravnjujućim načinom, koja rasudnost zna razumna i pravedna biti historički nastalim osobnim i vremenim okolnostim dotičnoga umjetnika čije se djelo ima ocijeniti.«[19] T. j., djelo treba ocjenjivati s obzirom na prilike i kriterije koji su vladali u doba kad je ono nastalo.

Pristupajući k umjetničkom djelu, mora kritik, po Markovićevu mišljenju, uzeti u obzir i namjeru s kojom je ono stvoreno: »Svaka tendencija kad se u književnosti pojavi, isprva je na uštrb savršenosti formalnoj, te se tek s vremenom plemenitomu etičkomu smjeru nađe i lijep estetički oblik.«[20] Apsolutnim mjerilima estetike možemo pristupiti tek djelima prošlosti :»Dok se knjiga tek stvara, motrilac njezina razvoja ima se obazirati i na okolnosti koje pokazuju sam narod i samo doba gdje je nikao pjesnički tvor. Takova motrioca sud nema biti samo istinit, već i pravedan.«[21] — Ocjenjujući književno djelo, mora kritik da se pita: Što je pisac htio? Je li izveo što je htio? Je li smio htjeti što je htio izvesti?[22]

Ovih se principa Marković uglavnom i držao, i pomoću njih možemo da razumijemo njegov kritičarski rad — i njegove metode, i njegove rezultate.

Na književnoj kritici počeo je Marković raditi g. 1870 u »Vijencu«, napisavši nekoliko referata o dramama koje su se davale u zagrebačkom kazalištu. Prva njegova izrazito književna kritika ocjena je Kostićeva »Maksima Crnojevića«, u Vijencu 1872. Sedamdesetih godina prošloga vijeka napisao je Marković i najveći dio svojih književnih ocjena novih djela. U tom je deceniju ocijenio Kukuljevićevu dramu »Poturica«, Šenoin »Vijenac izabranih pjesama hrvatskih i srpskih«, Bogovićeva »Matiju Gupca«, Zaharove

[18] Estetička ocjena Gundulićeva Osmana, 33.
[19] o. c. 5.
[20] Vijenac 1873, 237.
[21] o. c. 235.
[22] Vijenac 1878, 342.

»Pjesme«. Na prelazu pak u osamdesete godine pisao je o Despotovim »Prvim iskrama«, Manojlovićevim »Mladim danima Veljkovim«, Šporovoj drami »Dimitrija«, Jurkovićevoj »Smiljani«, Kumičićevu »Jelkinu bosiljku«. Posljednja je njegova kritika ocjena Vojnovićeve drame »Psyche« (u Obzoru 1890).

Poslije toga Marković je prešao na estetičke analize starijih djela i pisaca. Takvom se on kritikom doduše i prije bavio (na pr. estetička ocjena »Smrti Smail-age Čengijića«, 1876), ali od početka osamdesetih godina postao je on najautoritativnijim hrvatskim kritikom, koga su držali pozvanim da o našim piscima kaže posljednju riječ. — Markovićeve kritike novijih djela štampane su u »Vijencu« i »Obzoru«, a njegove analize starijih djela i pisaca izišle su ili među izdanjima Matice hrvatske (obično kao predgovori knjigama pisaca o kojima je pisao) ili u »Radu Jugoslavenske akademije«. Među takve njegove analize i kritike pripadaju: ocjena Preradovićevih pjesama, Demeterove »Teute«, prikaz i ocjena dramatskoga rada Demeterova uopće, ocjena Gundulićeva »Osmana« i »Dubravke«, rasprava o tragičnom problemu u Bogovićevu »Stjepanu«. Pored toga, Marković je napisao životopise Vraza, Dežmana, Jurkovića, Pucića, Šenoe i Vebera — s ocjenama njihovih djela. Posljednja Markovićeva rasprava ove vrste ocjena je Gregorčičevih pjesama, štampana u Vijencu 1911.

Marković je o novijim djelima pisao uglavnom u vrijeme kad je hrvatsku aktuelnu kritiku vodio Šenoa. Udara na prvi pogled u oči razlika između jednoga i drugoga pisca. Šenoa je napisao mnogo veći broj književnih kritika nego Marković, ali je gotovo redovno pisao samo kratke bilješke. Marković je pak prikazao razmjerno malen broj knjiga i pisaca — ali je svaka njegova kritika opširna, dokumentovana.

Način kako je Marković pristupao književnim djelima može da se razabere već iz prvih njegovih kritika domaćih djela, na pr. iz kritike »Maksima Crnojevića« (štampane 1872) i iz kritike »Poturice« (štampane 1873). Dijeleći, teorijski, građu od oblika što joj ga daje umjetnik, Marković je već u ove dvije prve svoje kritike primijenio te svoje poglede na umjetnost. Ocjenjujući »Maksima Crnojevića«, on je najprije prikazao pjesnikovu građu, t. j. ispričao sadržaj narodne pjesme prema kojoj je Kostić zasnovao svoje djelo. Prema tome, što je pjesnik ispustio iz narodne pjesme, a što je

dodao, mjerio je on i njegovu umjetničku snagu.[23] — Pišući o Kukuljevićevoj drami, Marković je i opet najprije govorio o građi. Usput je spomenuo da neuspjesima dotadanjih domaćih dramatskih pokušaja nije kriva građa što je oni redovno upotrebljavaju (borba između kršćanstva i islama), nego oblik u kome oni tu građu iznose. Zato je on u svojim ocjenama išao u prvom redu za tim da ispita oblik u kome pisci iznose svoj materijal. Pored toga ispitivao je — u vezi sa svojim učenjem o temeljnim oblicima umjetnosti — karakteristike lica, pjesnički jezik, itd.

Konstatiravši da je Kostić pokazao pjesnički dar time što je iz narodne pjesme ispustio sve nedramatske elemente, a dodavao potrebne druge, Marković je dalje ispitivao: što je Kostić učinio iz svoje osnove. Svojom analizom došao je Marković do zaključka da je pisac, produbavši elemente narodne pjesme, u daljem radu ipak samo zapleo događaj, nagomilavši nove motive i ne izradivši ih. Drama se Kostićeva raspala u smjesu nedosljednosti i slučajnosti.[24] — Pored toga, Kostićevim licima nedostaje prava dramatska krepkoća, odlučnost, jasnoća cilja.[25]

U ocjeni »Maksima Crnojevića« postupao je Marković po prilici onako kako će godinu dana kasnije postupati Šenoa u svojoj ocjeni »Marte posadnice«. Jasniji je i ličniji njegov postupak u ocjeni »Poturice«. I tu je on najprije izvršio svu onu proceduru što ju je izvršio u prvoj ocjeni, ali je onda pošao i dalje. On svoj estetički sud izvodi na ovoj osnovi: »U »Poturici« stoje u međusobnoj borbi dva protivna principa. U djelima takve vrste mora da vlada zakon simetrije. I na jednoj i na drugoj strani treba da bude završen red raznih značajeva, od najsavršenijega do najkukavnijega, da budu stvorene sve mogućnosti pristanka uz ovu ili uz onu ideju.«

Postavivši tako svoj estetički princip, Marković je analizom došao do zaključka da u Kukuljevićevoj drami nema takve potrebne simetrije. Turstvo u njoj nema najvrsnijeg junaka. Očito je dakle Kukuljeviću bilo više stalo do poučne (kazna za izdajstvo) negoli do umjetničke svrhe. Ta je didaktika, po Markovićevu sudu, na štetu umjetnosti: Glavno lice Kukuljevićeve drame — Selim — ne može uopće biti junakom drame, jer nema niti jedne dobre crte, ali nema ni jake volje, kao na pr. Shakespeareov Richard III, pa

[23] Vijenac 1872, 674.
[24] o. c. 675.
[25] o. c. 702.

zato estetički nije uopće zanimljiv. Zbog toga nisu zanimljiva ni ona lica koja se protiv Selima bore — jer je na pr. Bojani lako odbijati nasrtaje čovjeka koga s pravom prezire. — U toj drami nema ni jedinstva čina. Idući više za etičkom tendencijom, Kukuljević ni svojim kršćanskim licima nije dao crta prave dramatičke tvornosti, već više crte retoričke misaonosti.[26]

Na sličan je način Marković ispitivao i ostala pjesnička djela o kojima je govorio. U ocjeni »Smrti Smail-age Čengijića« on je također najprije govorio o historijskoj podlozi epa i jadnoj istinitosti realnoj, i poslu što ga je pjesnik imao da izvrši stvarajući estetički savršeno djelo. Govoreći o karakteristici lica, kompoziciji, pjesničkom govoru, opisavši potanko pojedina Mažuranićeva lica, Marković je na to djelo primijenio istu metodu koju je bio primijenio na Kukuljevićeva »Poturicu«, ali je došao do drugačijega rezultata: »Ova koncepcija značaja estetički je savršena, i sačinja red raznih poetičnih individualnosti, od kojih je svaka živa i naravita, a ipak tipna, red potpun, jer polazeći od jedne skrajnosti, nečovječnoga samosilnika, ohola slavohlepnika Smail-age, preko sličnih mu, nu slabijih ostalih individualnosti turskih, silazi do bezvoljne raje, pak se preko Novice uzdiže do druge skrajnosti, idealnoga crnogorskoga prosvijećenoga vladara. Tako je slijed kontrasnih poetičnih značaja u svojoj cijelosti završen, kao u slikarskoj kružnoj kompoziciji.«[27]

U Mažuranićevoj je pjesni Marković nalazio bitne oznake epa: uticaj sile nadljudske. Kao prednosti »Smrti Smail-age Čengijića« istaknuo je on i pjesnikova izražajna sredstva: »Tu se signifikantna kratkoća i jedrina, mirna plastična slikovnost spaja i izmjenjuje s retoričnim bujnim patosom i uzvišenom (uvijek estetički omjerenom) fantastičnošću. Tu su običajni ukrasni pridavnici, jednostavne naravite prispodobe kao u pučkoj pjesmi, tu su opet onomatopeje i aliteracije (često u Homeru, još češće u Virgilu), metafore, personifikacije, metonimije, česa svega u pučkih pjesmah ili nimalo nema ili posve malo . . . Tu je mirni parataktički paralelizam i polisindeton pučke pjesme; tu opet govorničke inverzije, retorički provedene anafore, epistrofe, simploke, asindeti, naspori (klimaksi), silne čuvstvene apostrofe, retorička pitanja, antiteze, duhovite ironije. Najpače naspori i asindeti (na pr. i u opisu rastu-

[26] Vijenac 1873, 251—252.
[27] Smrt Smail-age Čengijića, izd. 1876, XX, XXI, XLI.

čega bjesnila Smail-age uslijed Baukove pjesme) izdižu pjesan posve iz prostonarodne dikcije.«[28]

Ovi su odlomci navedeni opširno, jer su karakteristični za Markovićevu kritičarsku metodu. Sve je to u vezi s njegovim shvatanjima estetike. Tu istu metodu, u različitim varijacijama, upotrebio je on i u svojim ostalim kritikama, bez obzira da li je govorio o novim ili starim djelima, da li je pisao o živim ili o mrtvim piscima.

Ocjenjujući Bogovićeva »Matiju Gupca«, Marković je najprije iznio historijsku pozadinu drame, i došao do zaključka da se već u samome materijalu nalazi neka dramatična okosnica — te je ispitivao što je Bogović iz nje učinio.[29] — Govoreći o Luki Botiću, držao je Marković najvažnijom zaslugom ovoga pisca što je uzeo za uzor svoga stvaranja narodnu poeziju, ali je nije nasljedovao u svoj njezinoj grubosti, nego ju je svjesno usavršio prema zadaći pjesnika književnika.[30] — Govoreći o Janku Jurkoviću, konstatirao je Marković da je ovaj pisac uzimao građu iz života, ali ju je idealizirao, ne želeći da pravi puke fotografije.[31] — Govoreći o Preradovićevoj »Lopudskoj sirotici«, Marković je i opet istaknuo kako se ta pjesma uzdiže nad narodnu pjesmu umjetničkom slikovitošću, koju joj podaje metafora i metaforička personifikacija.[32] — Govoreći o »Grobničkom polju«, Marković je hvalio Demeterov pjesnički izražaj (»dikcija plastičnimi ukrasnimi epiteti i ushitnimi metaforami savršena pjesnički«).[33] Prednosti Preradovićeve poezije uopće nalazio je Marković također u dikciji: »Tu dramatičnu silu postiže pak pjesnik ne samo kompozicijom čina, nego i dikcijom patetičkom, retoričkom. Anafora, govornićko pitanje, te ine govorničke figure koje se u pjesmi nalaze dokazi su Preradovićeva velikog umijeća.«[34]

Jedna je od najkarakterističnijih Markovićevih ocjena njegova kritika Gregorčičevih pjesama. Marković je držao velikom prednošću umjetničkih djela njihovu peterodjelnost (u ocjeni »Smrti Smail-age Čengijića«, Bogovićeva »Matije Gupca«). Napose je on često isticao kao naročito estetičko sredstvo kontrast (na pr. u

[28] o. c. XLI.
[29] Vijenac 1878, 342, 356 itd.
[30] Botić, Pjesme, izd. g. 1885, XXII.
[31] Spomen-knjiga M. H., 238.
[32] Vijenac 1873.
[33] o. c., 763.
[34] Ibid.

*

ocjene »Poturice«, »Smrti Smail-age Čengijića«). Ovu metodu, koja je donekle shvatljiva kad je govor o gotovim umjetninama, Marković je primijenio na cijelu književničku djelatnost Simona Gregorčiča: »Pet je otsjeka Gregorčičeve tvorbe i borbe kao reć bi pet dramatičnih, izlaznih i salaznih dijelova... Ovih *pet* odjela Gregorčičeve pjesničke tvorbe i životne borbe sastavlja takav *osobit razvoj* književničkoga genija, da se *rijetko* koji *sličan* razvoj nalazi u svjetskoj književnosti, razvoj, koji u svojih svijetlih i u svojih sjetnih stranah podaje prezanimiv produkt za estetičko-psihologijsko razmatranje.«[35]

Naročitim oblikom Gregorčičeve kompozicije držao je Marković antitezu, katkad s neizmirnim, ali u većini slučajeva s izmirnim svršetkom. Analizirajući na pr. pjesmu »Divna noć«, Marković izvodi: »Molitvena oda Divna noć ima tri dijela, jasno razlikovana oblikom metra. Prvi, dvostrofni dio, pretežno je trohejskoga mirna ritma, a njemu je posve jednak treći, završni dio, dočim je srednji, a šesterostrofni dio pretežno daktilskoga poletnoga ritma. Duljinom stoje prvi i treći zajedno prema srednjem dijelu onako kako je poznati *najljepši,* najharmoničniji razmjer takozvanoga člana minora prema članu majoru (4 : 6, ili 2 : 3). Ova i svaka ina *oblikovna* osobitost ode Divna noć odgovara ćutnome i misaonome sadržaju, koji je raščlanjen kao teza, antiteza, sinteza. Naime: I dio — na zemlji tihi mir noći zvjezdane i mjesečne — 2 dio: s nebeskih visina zovu anđeoske harmonije i blagoslovno milosrđe Božje dušu pjesnikovu sa zemlje uvis — 3 dio: njegova duša ćuti kao da je na pragu neba i oprašta se sa zemljom.«[36]

U jednome dijelu svojih književnih ocjena Marković ipak nije striktno upotrebljavao svoje kritičarske metode, nego je uglavnom nabrajao pjesme, iznosio njihov sadržaj i izrekao pokoju svoju misao. Tako na pr. u svome prikazu Šenoina »Vijenca izabranih pjesama hrvatskih i srpskih« on uglavnom prikazuje razvitak našega pjesništva i navodi pokoju pjesmu. Njegove ocjene glase po prilici ovako: »Osobito je obzira vrijedna prekrasna oda Sila ljubavi od Dragutina Rakovca. Da je pjesma prvi biser naše poezije, razabraće svatko iz njezina sadržaja«[37] — i zatim navodi njezin sadržaj. — Slična je Markovićeva analiza Preradovićevih, Vrazovih i

[35] Vijenac 1911, 9.
[36] o. c., 76.
[37] Vijenac 1873, 410.

Šenoinih pjesama. O Preradovićevim pjesmama pisao je on: »U dijaloškoj pjesmi Braća uči pjesnik da ima domovina biti ljuba pravomu zvanju dvoje zbog ljubomornosti zavađene braće; život svoj dužni smo svojoj domovini. U popijevci Pozdrav domovini veli vraćajući se iz tuđine pjesnik da onakva cjelova kakav njoj sada podaje nikad nikomu ne podade, niti će podati ikada; domovina je njemu sve što zove svojim, sve što ljubi, sve što željom goji, i biće mu za cijeloga života.[38] — O Šenoinim patriotskim pjesmama: »A ne znaš kojoj da od njih dadeš prednost glede visine i izvornosti umjetničkoga izvađanja; i popijevke, i elegije, i ode, i pjesme opisne te refleksivne — sve su prekrasne. Što im daje osobit biljeg, to je obilje genijalnih domisli, koje, koliko te novošću i izvornošću iznenađuju, toliko te naravitost i jasnoća njihova osvaja. Šenoa je i u rodoljubivih pjesmah svigdje samosvojno istinit, nov i neiscrpan.«[39] — O Vrazovim pjesmama govorio je Marković na sličan način: »Krasne *pjesme ljubavi* njeke samo na širje izvode gdjekoju misao iz Đulabija. Prijetvor uma i srca zanosi na zapadnu ishitrenu romantiku, a Srce moje krasno oponaša misli jedne narodne hrvatske pjesme, ali joj daje priliku istočnjačke gazele, štono pripjev naš narodni, koj' je više puta bez sadržajne znatnosti, podiže do temeljne, cijelom pjesmom vladajuće misli.«[40]

Katkad je, opet, Marković kušao dati i više negoli se može dati pomoću njegovih metoda, nastojeći da pjesnika poveže s njegovim djelom. Na početku svoga prikaza Preradovićevih pjesama Marković je ozbiljno analizirao Preradovićev pogled na svijet, zatim je govorio o njegovu shvatanju poezije, a tek je onda prešao na sam prikaz pjesama. — U članku »Rodni kraj Stanka Vraza.«[41] Marković je neke Vrazove pjesme objašnjavao pomoću veza između pjesnika i njegova zavičaja. — U svojoj kritici Zaharovih pjesama Marković je ispitivao u kakvu su stanju nikle pojedine od njih, i došao je do zaključka da pjesniku nisu uspjele one pjesme koje je ispjevao onda kad se neki doživljaj nije dojmio njegova srca, već je zanimao samo njegovo mišljenje.[42]

Tek na djela koja pripadaju prošlosti mogu se, po Markovićevu mišljenju, primijeniti estetička pravila bez ikakvih obzira.

[38] o. c., 761.
[39] Šenoine Izabrane pjesme, izd. g. 1882, IX.
[40] Vrazove Izabrane pjesme, izd. g. 1880, 149.
[41] Obzor 1880, i zasebno
[42] Obzor 1880, br. 152 i 153.

Zbog toga bi čovjek očekivao da će njegovi prikazi Botića, Gundulića (Dubravke i Osmana), Pucića, Demetera, Jurkovića, Šenoe, Preradovića, Bogovića, Vraza, Dežmana i Vebera biti beskompromisne estetičke ocjene. Ali je već sam razlog zbog kojega su te ocjene redovno bile pisane onemogućio Markoviću potpunu slobodu. Jedan dio ovih prikaza napisao je Marković u prvom redu zato da hrvatskoj publici, uz izdanje najboljih djela pomenutih pisaca, pokaže ono što u tim djelima vrijedi. Drugi dio tih radova nastao je iz težnje da se što svestranije prikaže život i rad nekih naših zaslužnih ljudi. Već zbog same namjene tih radova Marković je dakle morao više da hvali nego da kudi, ili je barem morao nastojati da nepovoljna opažanja što više ublaži. — Prikazujući na pr. Demeterov rad, on je na svoj običajan način analizirao »Teutu«: iznio je najprije historijsku pozadinu drame, zatim je prikazao kako je Demeter upotrebio historijski materijal. On je prigovorio karakteristici Demeterovih lica, psihologiji, držanju naroda u drami, itd., ali se ocjena iscrpljuje u riječima: »Demeterova tragedija »Teuta« odlikuje se tolikim krasotama dramatičkog sloga, da je ona pored tadanjih lirskih i kratkih epskih tvorova upravo neobičan pojav u našem pjesništvu ilirskoga preporoda.«[43]

Ocjenjujući Gundulićevu »Dubravku«, zamjerio je Marković pjesniku što je najdramatskije elemente ispustio, pa se u drami o njima tek referira, i što je u drami odviše lirike — ali je ipak rekao da je ta drama svojim sadržajem, svojim osnovnim mislima nikla posve na dubrovačkom tlu, te je sasvim izvoran umotvor Gundulićev.[44]

Od Markovićevih je ocjena najopsežnija i najpoznatija njegova »Estetička ocjena Gundulićeva Osmana«. Ali ni ona nije nastala spontano, iz Markovićeve potrebe da nešto kaže o Gundulićevoj pjesmi, nego uglavnom kao reakcija na Pavićevo mišljenje. Ta je ocjena karakteristična zato što je Marković u njoj upotrebio sve svoje kritičke metode — koje je u ostalim svojim ocjenama mogao upotrebiti samo djelomično. Te se metode mogu vrlo dobro vidjeti već iz samih natpisa pojedinih poglavlja: I. Analiza Osmana s prigodnim obzirom na prigovore Osmanu i na analogije u drugih epih. — II. Osman prispodobljen s epi: Oslobođenim Jerusolimom, Eneidom, Odisejom, te Ilijadom, Orlandom bijesnim i Lusijadom.

[43] Teuta, izd. god. 1891, 71.
[44] Rad 89, 18.

— III. Osman prema povijesti i prema nekim poljskim pjesmam 17 i 18 v. — IV. Osman prema estetičkoj nauci o epu, i starije ocjene ob Osmanu. — V. Metoda g. Pavića u rasuđivanju Osmana.

Gotovo svi pisci o kojima je Marković govorio ili su pripadali među veoma zaslužne ljude naše prošlosti, ili su, ako su bili živi, pripadali njegovoj generaciji, ili su u književnosti polazili njegovim tragom. Zato je interesantna njegova ocjena Kumičićeva »Jelkina bosiljka«. Kumičić je u svome prvom romanu, »Olgi i Lini«, htio da stvori naturalistički roman, pa Marković u svojoj ocjeni i spominje taj »skliski trag Zole«. Ali je on u Kumičića — bez obzira na svoju nenaklonost prema naturalizmu — vidio lijep dar, naročito u opisima prirode i u psihologiji lica. Nedostatke »Jelkina bosiljka« vidio je Marković u preopširnosti, u prenatrpanosti epizodama, u nekim refleksijama, i u pristranosti koju pisac pokazuje prema nekim svojim licima.[45]

Među književne veterane Markovićeva vremena pripadao je J. M. Špor. Kao i Šenoa, koji je o Šporu morao pisati povoljno, i Marković je o njegovoj drami »Dimitrija« napisao veoma pohvalnu ocjenu. U njoj je, ispričavši ukratko sadržaj drame, rekao i ovo: »Iz ovoga sadržaja može raspoznati rasudni čitalac da je »Dimitrija« prava dramatična i tragična kompozicija. Značaji su crtani krepko, plemenito i dosljedno, radnja se razvija tankoćutno, zanimivo i rastućom snagom, sukobi su jaki, na povodu bud velikih, bud plemenitih strasti. Ništa nema u zapletu i raspletu što bi odbijalo ljudsko čuvstvo.«[46] Ali osjećajući valjda i sam da će mnoge čitaoce iznenaditi ovako pohvalna kritika, Marković je unaprijed izjavio: »A ne sudimo tako morda s dužnoga počitanja prema časnomu starini književniku, nego jer smo tako uvjereni. Da smo uvjereni inače, nalagalo bi nam dužno počitanje šutiti, a ne hvaliti. Prosto drugomu suditi kako ga volja, nu mi ne pristajemo nikad uz onu za naš narodni razvitak preubitačnu glupu zloću, koja voli rugati se negoli veseliti se dobrim stranam domaćega djela.«

3.

U posljednjim rečenicama označio je Marković u neku ruku svoje mišljenje o cjelokupnom odnošaju između kritike i književnosti: radije šutjeti negoli govoriti neistinu, radije naglasiti dobre strane djela nego se narugati slabijima.

[45] Vijenac 1882, 47.
[46] Vijenac 1881, 431.

Ako čovjek prođe sve Markovićeve kritike i estetičke analize, dolazi u prvi čas do zaključka kako ovaj naš pisac nije napisao niti jedne negativne ocjene. Udara u oči da je on katkad pisao veoma pohvalno o ljudima koji poslije nisu stvorili ništa. O Manojlovićevoj knjizi pjesama »Mladi dani Veljkovi« govorio je kako se u njoj nalazi živa, plemenita, samonikla poezija.[47] Znakove lijepa dara vidio je u Despotovim »Prvim iskrama«.[48] Među Markovićevim kritičarskim atributima nalaze se mnogo češće riječi: uzorit, prekrasan, savršen itd. negoli riječi obrnutoga značenja.

Čitajući površno Markovićeve književne ocjene, čovjek bi čak mogao i posumnjati u njegov umjetnički ukus. No ako se zamisli u svaku Markovićevu rečenicu, dolazi do zaključka kako je taj čovjek znao vrlo dobro razlikovati dobro od lošega, ali je preko loših pojava volio brzo prelaziti. Njegovi su prigovori rečeni uvijeno, tako da se na prvi pogled i ne osjete — ali kad čovjek bolje upozna Markovićevo mišljenje o pojedinim književnim pitanjima, onda oni jasno izbijaju. Tako on o Preradoviću — iako u vezi s nekim njegovim pjesmama govori o formalnoj savršenosti umjetničkoj[49] — ipak kaže da je to bio idealističan pjesnik, kome ideja ne mogaše naći savršenoga estetičnoga oblika.[50] A to je jedan od najkrupnijih prigovora što ih je Marković mogao da izreče kome umjetničkom djelu. — Prigovori »Dubravci« (lirizam, nedramatičnost) ozbiljni su, samo ih je Marković izrekao nekako uvijeno, da se na prvi pogled i ne opaža njihova važnost.

Za Markovićev postupak karakteristične su ocjene Manojlovićevih i Despotovih pjesama. Govoreći o Manojlovićevoj knjizi, Marković je odmah na početku svoga članka rekao da u njoj ima dosta slabih, preko polovice lijepih, mnogo prekrasnih pjesama.[51] Ovo zvuči veoma pohvalno. Trebalo bi međutim samo drugačije stilizirati istu misao, pa da iziđe nešto gotovo porazno: gotovo polovica Manojlovićevih pjesama ne vrijedi ništa. — Još je obzirniji bio Marković u ocjeni Despotovih pjesama. O samome Despotu govorio je kako je to poznat pjesnik lijepa dara, a za njegove pjesme rekao je da će mnoga od njih svojim žarkim poletom i rječitom, kašto umjetno-retoričkom uznositošću osvojiti svakoga

[47] o. c. 299.
[48] o. c. 442.
[49] Vijenac 1873, 586.
[50] o. 588.
[51] Vijenac 1881, 297.

čitaoca koji radi opjevanih predmeta nije pristran. Prigovori Despotu izrečeni su na ovaj način: »Kašto ipak govornik u njem preotima mah pjesniku, to nam se čini osobito ondje gdjeno figuru anafore predugo rabi...« »Kadikadanja retorička prebujnost njegova sloga jest posljedica kadikadanje presilne strastvenosti njegova ćućenja.«[52] Tu su, kao i na nekim drugim mjestima, stvarni prigovori zaodjeveni u riječi razumijevanja za intimnu pjesnikovu ličnost, i oni se toliko ne osjećaju. Ali oni su rečeni, i oni su krupni.

Obrnuto od običnoga mišljenja, Marković nije bio čovjek koji je samo hvalio, nego je stvarno veoma mnogo prigovarao. Čak se može reći da je u nas u 19 v. bilo malo književnih kritičara koji bi iznijeli toliko negativnih opazaka o književnim djelima koliko je to učinio Marković. Ali je on sve te svoje prigovore iznio na takav način, da ih pisci možda nisu ni osjetili. Velik dio Markovićevih kritičnih opazaka, stiliziranih drugačije, mogao bi da se premetne u veoma oštre ocjene.

Zbog njenih karakteristika, Markovićevu su književnu kritiku, kao i njenu estetičku osnovu, kod nas prosuđivali na različite načine.

Markovićevi pogledi na estetiku važili su u Hrvatskoj gotovo kroz 3 decenija kao nešto što je izvan diskusije. Tek potkraj 19 v. počela se javljati blaga kritika tih pogleda. Protiv Markovićeva učenja o baladi i romanci ustao je u »Vijencu« g. 1900 Martin Kuzmić. Kuzmić je upozorio na to kako po Markovićevim izvodima »Kosovka djevojka« i »Hasanaginica« ne bi bile savršene balade, jer nemaju vrška u sredini, nego pri kraju — a naš osjećaj ipak kaže da su to savršene umjetnine.[53] Kršnjavi je Markovićevu Estetiku proglasio promašenom.[54] — Kritiku Markovićevih estetičkih nazora napisao je Dr. Albert Bazala u svojoj raspravi »Filozofijski portret Franje Markovića«. Rezultati te kritike sažeti su u rečenicama: »U estetici zastupao je formalizam: bio je naime uvjeren o tom da se umjetnička ideja, budući da teži za oblikovanjem, ocjenjuje prema savršenstvu strukture, a za ovo se postavljaju neki iz estetske radnje izvedeni zahtjevi (idealni oblici). I u novijoj estetici ima formalističkih tendencija, te sam po sebi ne bi formalizam Markovićev bio toliko neispravan, da nije antipsihologijskim stavom

---

[52] o. c. 444.
[53] Vijenac 1900, 724.
[54] Narodne novine 1903, br. 251.

pomaknuo estetsku radnju iz neposredna doživljavanja pod leću umstvenoga razbiranja: tako se dogodilo da je onda postavljanje estetskih principa izišlo u krute forme, za koje se čini da su estetskom doživljavanju više pripisane nego iz njega izvedene«...[55] O pokušaju Markovićevu da u svojoj nauci o baladi i romanci provede spomenuto arhitektonsko načelo, Bazala kaže: »Pokušaj taj je mogao biti i zanimiv, da se nije odviše stegnuo na ukočene matematičke oblike i odnošaje. Misao koja se u izvjesnom pogledu mogla primijeniti na pojave estetičkoga života, promašila je svoj cilj u neplodnom formalizmu.«[56]

Do kakvih je posljedica doveo Markovića njegov formalizam, može da se najbolje vidi iz njegove ocjene Gregorčičevih pjesama, gdje je on primijenio svoj nauk o peterodjelnosti na život pjesnikov i njegov razvitak — kao da je u životu nešto tako čvrsto omeđeno, kao drama u 5 činova, i kao da se svaki čovječji život ne bi dao podijeliti upravo u toliko dijelova koliko kritičaru upravo treba! — Govoreći o baladi i romanci, tvrdio je Marković da se pjesma mora raščlaniti na dijelove, jer inače ne možemo razumjeti njezine ideje. Istina će pak biti obrnuto: tek ako smo shvatili njezinu ideju, možemo ispravno razdijeliti i pjesmu.

Već u »Vijencu« 1884 proglasio je Vjekoslav Klaić Markovića prvim kritikom hrvatske lijepe književnosti.[57] On ga je isporedio s De Sanctisom, i tvrdio da je Marković u svojoj kritici pravi stvaralac. — Janko Ibler uočio je u Markovićevim kritikama u prvom redu crtu dobrohotnosti: »Marković je kritik kojega pobuđuje i privlači samo ono što mu je simpatično, prema njegovoj naravi.« »Pošto ga privlači samo ono što mu je simpatično, gdje može naći odjek svojoj duši i umjetničkom svom vjerovanju, Marković rado suvereno prelazi preko svih slaboća što ih manje zanosljiv kritičar može naći u njegovih ljubimaca.« Ibleru su udarili u oči Markovićevi kritičarski atributi: divno, veličanstveno, i sl., ali je on inače u Markoviću gledao prvoga hrvatskog esejistu, koji je u svojim člancima znao iznijeti lapidarnih opazaka.[58] — Milan Šarić, u svojoj analizi cjelokupne hrvatske književnosti, priznavao je samo Markoviću značenje kritičara, iako je držao da bi Hrvatima trebala psihologijska i sociologijska kritika umjesto estetičke.[59]

---

[55] Rad 224, str. 249, 253.
[56] o. c. 274.
[57] Vijenac 1884, 611.
[58] Narodne novine 1893, br. 51 i 52.
[59] Hrvatska misao 1897, 119.

U svojoj studiji o Markoviću govorio je Br. Vodnik o Markovićevoj kritici, kao primijenjenoj estetici: »Njegovu su kritičku erudiciju misli o obliku i idejama — dakle čisti estetski i etički dio umjetnine — tako zaokupile da nije dalje gledao, pa se iz njegovih estetskih prikaza ne pomalja živa, subjektivna pojava pjesnikova, a niti se za ovom u pozadini diže jasno karakterisan milieu. Iz života pjesnikova njemu su kao biografu svi događaji jednaki, a isto tako u poeziji sve misli i osjećaji; on ne razlučuje dostatno neznatno od važnoga, zato ne može u njega pjesnikov lik steći svoje individualne karakteristične crte, on nam otkriva silu lijepih misli i interesantnih estetskih pojava, ali prikaz lika pjesnikova ostaje ipak apstraktan, neplastičan.«[60]

U svome nekrologu Markoviću (Savremenik 1914) govorio je A. Bazala također dosta skeptički o djelotvornosti Markovićeve kritike, dok je Vladimir Lunaček o svome prikazu Pavletićeve knjige o Markoviću prikazao ovu kritiku upravo fatalnom za razvitak hrvatske književnosti uopće: unijevši u hrvatsku književnost formalistička njemačka shvatanja, Marković je u takvom ukočenom interpretiranju estetskih problema uzgojio cijele generacije hrvatskih intelektualaca — i tako postao glavnim uzrokom književnih borba između »Starih« i »Mladih«.[61]

Na Markovićevu se kritiku osvrnuo u svojim ocjenama Preradovića i Gundulića Albert Haler, među ostalim, ovim rečenicama: »Nije ova (t. j. ljepota) za Markovića u ustalasanom pjesnikovu duhu, u njegovu osjećanju, koje stvaralački rasplamsava maštu u pjesničke vizije, nego je njemu ljepota u mrtvoj skladnosti spoljašnje kompozicije, u svjesnu upotrebljavanju pjesničkih ukrasa, u retorskoj vještini, itd., u jednu riječ, Marković gleda umjetničko djelo kao mrtvi mehanizam, odvajajući ga potpuno od živog pjesnikovog duha. Takovim metodama izmiče baš ono što dava dušu umjetničkom djelu: topli životni srh, koji dolazi od pjesnikova osjećaja, te tehnički vješto skalupljena djela proglasuju se, s takvih gledišta, umjetničkim djelima.«[62]

Ovim protivurječnim sudovima o značenju i vrijednosti Markovićeve kritike velikim je dijelom uzrok i sam način Markovićeva izražavanja. Nema sumnje o tom da su metode Markovićeve kri-

[60] Savremenik 1906, 177—178.
[61] Obzor 1918, br. 178.
[62] Gundulićev Osman s estetskog stajališta (Beograd 1929), 19.

tike bile u Evropi zastarjele već u vrijeme kad se on njima stao služiti. Ali, uspjeh i značenje nekoga kritika ne stoji samo do metode kojom se on služi, nego najviše do toga koliko je on sposoban da osjeti umjetninu i da je znade razlikovati od iskonstruiranih djela. Tu je sposobnost Marković imao — samo je rezultate svojega osjećanja i svojih istraživanja umjetnosti izricao načinom teškim i tromim, a svoje je estetičke doživljaje raspinjao na neke tvrde, unaprijed spremljene kalupe. Najveći se dio Markovićevih kritičkih članaka danas gotovo i ne može više čitati, jer se njihov pisac toliko udubljivao u sasvim neznatna pitanja, a tešku svoju terminologiju upotrebljavao je i onda kad je govorio o jednostavnim stvarima.

Ali ako čovjek promotri ono što je Marković *stvarno* rekao o piscima o kojima je govorio — onda dolazi do rezultata da je on u većini slučajeva imao pravo, i da njegovi zaključci ostaju — samo što je negativne opaske izricao kratko i uvijeno, a naširoko se znao raspričati o onome što je smatrao pozitivnim. Ova finoća, prirođena otmjenost, nije mu dala da govori otsječno i strogo, te je zbog nje izbjegavao sve ono što je koga moglo da povrijedi, ili njega samoga zaplete u polemiku. Zato je on s aktuelnom kritikom prekinuo već početkom osamdesetih godina, kad je u književnost ulazila nova generacija, unoseći svoju temperamentnost i strastvenost i u kritiku.

Marković, za razliku od Šenoe, nije u kritici išao za tim da što brže i življe književnoj publici saopći sve novosti u književnom životu. On je sve pojave umjetnosti nastojao gledati s višega stajališta, bez veze s efemernim potrebama. To je i slaba i dobra strana njegove kritike. — Iz Markovićevih kritika novih književnih djela uopće ne osjećamo kad su ta djela nastala i kad su te kritike pisane. Iz njih ne osjećamo u kakvoj su atmosferi živjeli pisac i njihov kritik. Marković je doduše već u svojim kazališnim ocjenama upozoravao na značenje što ga kazalište imade u životu naroda, a koncem 19 v. on je mlade hrvatske književnike upozoravao na zadatke što ih imadu izvršiti u vlastitom narodu. Ali upravo ovaj elemenat — veza između umjetnosti i zemlje u kojoj ona živi — nedostaje u Markovićevim kritikama. Imajući pred očima pojam vječne ljepote, on kao da nije mario za cijelu onu atmosferu u kojoj su nastajala djela o kojima je pisao, niti je kušao da ispita što je pjesnike pobudilo da pišu upravo na onaj način na koji su pisali. On je pisao uglavnom na isti način o Lazi Kostiću

kao i o Eugenu Kumičiću, o Gregorčiču kao i o Bogoviću i Vojnoviću — iako iza ovih i drugih pisaca stoji i različit način doživljavanja, i različit temperamenat, a i različita duhovna atmosfera. — Marković je i sam priznavao da se estetički pojmovi mijenjaju, te ispravno naglašavao da na umjetnička djela moramo primjenjivati one kriterije koji su vladali kad su ona nastala. A ipak nije nigdje pokazao da je živo osjetio što je uzrok tim promjenama, i da je znao zapaziti razlike što ih one u umjetničkim djelima proizvode. Pa dok je Šenoa, iako neke vrste impresionist, vrlo dobro osjećao bilo svoga vremena, upućujući pisce na njihove zadatke u tome vremenu, Marković je svoje ocjene pisao tako reći iznad vremena i prostora.

Sa svojom otmjenošću, sa svojom rezerviranošću prema bučnim problemima žive književnosti, Marković se nije htio miješati u tok žive književnosti, i zato je njegov utjecaj na nju bio neznatan. Ali je on s druge strane bio čovjek koji je hrvatsku književnost upućivao prema njezinim najvišim zadacima. Ta njegova težnja i pogled prema najvišim vrhovima umjetnosti karakteristični su već za njegove prve kritičarske radove, a oni su ga ponukali i na istup protiv hrvatske Moderne. Može čovjek imati različito mišljenje o njegovu poimanju vječne ljepote — ali je činjenica da je Marković prvi od hrvatskih kritičara uzdignuo kritiku nad površni impresionizam i sitno bilježenje ličnih sudova, nastojeći da joj dade smjer, metodu, smisao. Tek s Markovićem počinje hrvatski kritik da si postavlja pitanja: što ima da istražuje u umjetničkom djelu, i na kakav način treba da obrazloži svoj sud.

IV.

Janko Ibler, Josip Pasarić, Milivoj Šrepel

Glavni problem hrvatske književnosti u osamdesetim i devedesetim godinama 19 vijeka bio je problem književnih struja: da li će u njoj prevladati naturalizam, uz njegove različite forme (verizam, objektivizam), ili ona treba da se razvija putem realizma, kako ga je na pr. sedamdesetih godina opravdavao Šenoa. Misli najradikalnije tadanje hrvatske književne grupe izrekao je najotvorenije Eugen Kumičić, u svome članku »O romanu« (u Hrvatskoj vili g. 1883), iznoseći principe: pripovjedač treba da opisuje život onakav kakav jest, ne kloneći se ni najprljavijih njegovih strana; pisac ne smije izmišljati, niti raditi fantazijom, nego mora u prvom redu proučavati život, i zato mora imati zdrave oči; umjetnost ima da vrši važnu moralnu i socijalnu misiju; moderni roman ne pripada u područje poezije, nego u područje nauke.

Kumičićeve misli, uglavnom kopija Zolinih teorija, našle su u hrvatskoj književnosti i sljedbenika i protivnika. Problem književnih struja bio je i jedan od glavnih problema u tadanjoj hrvatskoj književnoj kritici, kojoj su najizrazitiji pretstavnici bili Janko Ibler, Josip Pasarić i Milivoj Šrepel.

Janko Ibler

(1862—1926)

1.

Janko Ibler bio je jedan od najradikalnijih i najkonsekventnijih pristaša i ideologa one literarne grupe koja je u hrvatskoj književnosti htjela dovesti do pobjede realizam, identificirajući taj pravac s naturalizmom i verizmom. On je bio prvi hrvatski reprezentant feljtonske kritike, i ujedno prvi hrvatski kritik koji je svoj kritičarski rad držao svojom glavnom književnom zadaćom, te se njime bavio kroz cio život. I on je, doduše, u prvoj mladosti napisao

nekoliko beletrističkih sastavaka, a pod starost napisao je i jedan roman (»Zora«) — ali ti njegovi poslovi nemaju književnoga značenja. — Prve svoje književne ocjene štampao je Ibler u sušačkoj »Slobodi«, kao devetnaestgodišnji mladić, a posljednji njegovi članci ove vrste izišli su u »Vijencu« god. 1926. U tome vremenskom razmaku od 45 godina bilo je razdoblja kad je Ibler bio veoma aktivan kritik, a prolazile su opet i čitave godine kad nije objavljivao ništa. Ali i posljednji njegovi članci u »Vijencu« 1925 i 1926 dokazuju kako se on trajno zanimao za pojave književnoga života.

Ibler je, pod pseudonimom Desiderius, ušao u književnost s mladim pravaškim pokoljenjem s početka osamdesetih godina. Nazori ovoga pokoljenja dolaze do izražaja u »Slobodi« već pod konac sedamdesetih godina, dakle prije pojave Kumičićeva članka. Ibler je bio najodrešitiji ideolog realizma, zalažući se za nj svom oštrinom u svojim člancima u »Slobodi«, »Obzoru«, »Vijencu«, »Hrvatskoj vili«, »Hrvatskoj«, a i u »Narodnim novinama«. On je bio glavni kritik, a i stvarni urednik »Vijenca« g. 1882, kad je tom listu, pod uredništvom Frana Folnegovića, davalo ton upravo ovo pravaško i realističko pokoljenje, a ostavio je list kad je on g. 1883, pod Klaićem, napustio taj pravac. On je bio glavni kritik »Hrvatske vile« kad je ona, pod uredništvom Eugena Kumičića (1883 i 1884), postala nosilicom realističkoga, naturalističkoga i verističkoga strujanja u književnosti; ali je napustio i taj list čim mu je Harambašić, postavši iznova urednikom, promijenio pravac.

Pristajući uz novi pravac, Ibler je shvatio da će izazvati borbu, ali je tu borbu držao potrebnom i korisnom. Početkom osamdesetih godina važio je on — uz Kovačića — starijim književnicima kao čovjek koji obara priznate hrvatske književne vrednote. On je na pr. u »Slobodi« pisao nepovoljno o Šenoi, a Tomiću se u svojim »Novim zagrebuljama« (u »Hrvatskoj vili« 1884) i narugao. Čak je Harambašić, preuzimajući nakon Kumičića g. 1884 »Hrvatsku vilu«, osjetio potrebu da udari na dosadanji smjer lista, u kome je kritiku dotad vodio Ibler, riječima: »Napokon izjavljujem da u Hrvatskoj vili neću dati mjesta onoj ciničnoj struji koja ruši sve što su nam naši stariji i toli zaslužni muževi na književnom polju privrijedili.«[1] — Ove su riječi očito išle Iblera.

---

[1] Hrvatska vila 1884, 448.

Kao i velik broj pravaških omladinaca, i Ibler je dakle započeo svoju književnu i kritičarsku djelatnost udarajući na nosioce dotadanje hrvatske književnosti. Najznatnijim reprezentantom te starije hrvatske generacije smatrali su oni Šenou, pa je i Ibler započeo svoju kritičarsku djelatnost kritikom Šenoinih djela. Tražeći, u skladu sa svojim osnovnim pogledima na književnost, u literarnim djelima više dodira s pravom stvarnošću, Ibler je u svojim »Književnim pismima« (Sloboda 1881) udario na Šenoina »Prosjaka Luku« riječima: »Pa onaj filozof Šenoin, onaj prosjak koji nije sastavljen od mesa i kosti, nego od komadića meteora i eterskih zraka, onaj pisar koji onako šopenhauerski govori o luli i o svijetu: oni zar da su Hrvati? Šenoa se prevario kad je mislio ne samo *risati*, nego i *stvarati* Hrvate.«[2]

Podignutim tonom pisao je Ibler o glavnim problemima tadanje hrvatske književnosti, romantizmu i realizmu. Nova teorija novele, po njegovu mišljenju, traži od pjesnika neka zaboravi da je roman i novela pjesma, epos u prozi, nego neka si utuvi da su to samo veće ili manje fotografije iz života i prirode.[3] Cijelu tadanju hrvatsku književnost proglasio je Ibler bolesnom: »Ona nema izražena pravca. Ljudi koji bi svojim beletrističkim i kritičkim djelima trebali krčiti put realizmu, ne čine to ili jer ne mogu, ili ne znaju, ili bi se morali odreći starijih svojih djela.«[4] I tu je on, očito, mislio Šenou. — »Život, pravi neokrinkani život i priroda, to ima da bude predmet i romansijeru za roman, i novelisti za novelu, i pjesniku za pjesmu, i dječjem piscu za dječje pripovijesti« — govorio je on u istom tonu povodom Mařikovih Izabranih narodnih pripovijedaka Slavena.[5]

Najopširniji Iblerov članak iz prvih godina njegova kritičarskoga rada prikaz je života i rada Milana Milićevića (u Hrvatskoj vili 1884). Nalazeći u Milićevićevim crticama odražaj punog života, Ibler je ovoga pisca ubrajao među velike, istinske umjetnike, koji su — kao Daudet — stvorili nov tip novele, narodne novele. Po Iblerovu shvatanju, Milićević je bio naturalist ili verist u najboljem smislu te riječi — i ujedno dokaz da verizam nije nikakav bau-bau, pred kojim bi trebalo zatvoriti vrata. Ibler je Milićevića isporedio sa Zolom, Vergom, Balzacom, poradi fotografske vjernosti njegovih

[2] Sloboda 1881, br. 139.
[3] Ibid.
[4] Sloboda 1881, br. 4.
[5] Hrv. vila 1884, 158.

crtica, braneći ujedno taj način rada od prigovora što su ga hrvatski protivnici naturalizma izricali ovome pravcu. »Ne može dakle ništa biti smješnije nego pozivati na odgovornost i nemoralnošću se nabacivati na čovjeka koji je divnom vještinom samo nemoralnost i grdobu onoga društva prikazao koje treba da se svijetu prikaže onakvim kakvo jest« — branio je Ibler Zolu, govoreći o Milićeviću.[6] — »Lijepo i realistično nisu nikakvi oprečni pojmovi«[7] — rekao je bio već g. 1881, kao da je slutio kakve će se borbe za nekoliko godina razviti u Hrvatskoj oko novoga pravca.

Od g. 1881 do g. 1886 pisao je Ibler u različite novine i časopise — ili s obzirom na političko ili literarno svoje uvjerenje, ili radi novinarskoga svoga zvanja. Godine 1886 ušao je on u uredništvo službenih »Narodnih novina«, i otad je bio stalan referent toga lista za sve pojave kulturnoga života. Kroz dug niz godina Ibler je u Narodnim novinama pisao članke o različitim događajima hrvatskoga književnoga života, ocjenjivao nove knjige, referirao o važnijim pojavima u stranim literaturama, vodio kazališnu kritiku, a pisao je i članke i bilješke i o naučnoj produkciji u Hrvatskoj.

Svoj posao u Narodnim novinama Ibler nije shvatio kao običan novinarski posao, nego je držao da svojim kritičarskim radom mora u hrvatskom književnom životu izvršiti određenu misiju. On nije pisao samo o pojedinim pojavima, nego je od zgode do zgode zauzimao svoje stajalište prema općem smjeru kulturnoga života u Hrvatskoj, i nastojao katkad pružiti i cjelovitije slike o nekim pojavima toga života. Vršeći svoj referentski i kritičarski posao, Ibler je u Narodnim novinama pisao gotovo o svima piscima koji su se u Hrvatskoj javili tamo od početka osamdesetih godina do početka 20 vijeka, kao i o starijim djelima koja su osamdesetih ili devedesetih godina bila preštampana. Tako je napisao više članaka o Gjalskome, Kozarcu, Kumičiću, Vojnoviću, itd. Neke hrvatske pisce pratio je od njihovih početaka do njihove pune zrelosti, a neke čak i do njihove smrti.

U vremenu od 1881 do 1897 Ibler je pratio hrvatsku književnu produkciju s više sistema negoli ijedan drugi hrvatski kritik, unoseći u svoj posao mnogo uvjerenja u opravdanost svojih misli, kao i ljubavi prema književnosti. Pored toga on je od g. 1883, kad

[6] o. c. 125.
[7] Sloboda 1881, br. 139.

je proboravio nekoliko mjeseci u Beogradu, stalno pratio i srpsku književnost, pišući opširne referate i o djelima srpskih pisaca. Tako njegov članak o Lazi Lazareviću, u Narodnim novinama 1883, pripada među prve sastavke u kojima se o ovome piscu govori kao o velikom umjetniku.

Kao književni referent i književni kritik »Narodnih novina«, Ibler je zauzimao svoje stajalište i u književnim sukobima u Hrvatskoj potkraj 19 v. i na početku 20 v.: borbe oko Matice hrvatske, borbe između Starih i Mladih, polemike oko Vijenca, itd.

Veliku kritičarsku djelatnost razvijao je Ibler u vrijeme dok je bio samo suradnik »Narodnih novina«. Kad je postao njihovim glavnim urednikom (1897), stao je postepeno napuštati taj posao, dajući da mlađi ljudi — Ivan Krnic, Mihovil Nikolić, Vanda Iblerova, itd. — u listu ispunjavaju rubrike što ih je dotad vodio on. Ali je on ipak i dalje, od zgode do zgode, zauzimao svoje stajalište prema nekim važnijim pitanjima hrvatskoga književnoga života (neke pojave u redovima »Mladih«, Matica hrvatska itd.). Kad je sasvim napustio Narodne novine, otišavši u penziju (1908), Ibler nije sasvim napustio referentski rad u njima. Kritici se, neke vrste osvrtima na prošlost, vratio i u godinama pred samu smrt, u »Vijencu« 1925 i 1926.

U tome plodnome i dugotrajnome Iblerovu kritičarskom radu mogu da se uoče neke izrazite razvojne faze. U prvih nekoliko godina svoga rada Ibler je išao sa strujom tadanjih »Mladih«: pisao je podignutim tonom, napadao je na ono na što je bila moda napadati, a hvalio ono što su hvalili i ostali njegovi radikalniji vršnjaci. Ali već nakon odlaska u Beograd kao da se nešto smirio, a kad je sasvim prešao k »Narodnim novinama«, on je već bio čovjek ustaljenih pogleda, koji se više neće da mladenački razmeće. — U prvim godinama njegova kritičarskoga rada Ibleru je bilo više stalo do književnoga pravca u kome je djelo pisano, nego do čega drugoga. Verizam, naturalizam, realizam pravci su što ih je on u to doba zastupao i branio, i u književnim djelima o kojima je pisao tražio je on u prvome redu elemente tih pravaca. On je doduše i kasnije ostao uvijek pristalica realizma, ali u svojim kritikama nije polagao toliko važnosti na samu struju kojoj je pripadao pisac o kome je govorio, nego je nastojao da ispita umjetničke kvalitete njegova djela.

Za Iblerov je unutarnji razvitak karakterističan njegov odnošaj prema Augustu Šenoi. Svoj kritičarski rad započeo je on upravo napadajima na ovoga pisca — a u doba svoje pune mladosti i zrelosti pisao je najviše o njemu i s toplinom bez fraza, i s poznavanjem stvari. U to je doba čak i otvoreno priznavao da u jednom dijelu svoga rada — kazališna kritika, feljtonski način pisanja — samo nastavlja onu liniju što ju je u hrvatskoj književnosti započeo Šenoa.

2.

U podliscima naših novina izilazile su i prije Iblera književne kritike i referati o različitim kulturnim pojavima. Ali je to bilo samo od zgode do zgode, i ni jedan se pisac nije stalno bavio novinskom kritikom. Ibler je, postavši suradnikom »Narodnih novina«, uzeo za svoj princip da u listu referira o svima znatnijim pojavima u hrvatskom kulturnom životu, i to načinom pristupačnim širem sloju čitatelja. Taj feljtonski način pisanja nije on međutim držao nekom koncesijom publici, nego upravo prednošću književničkom, pozivajući se i u tom na primjer Augusta Šenoe. On je već u »Hrvatskoj vili« g. 1884 nastojao da svojim »Novim zagrebuljama« nastavi Šenoin feljtonski rad, a u svome je prikazu Milana Milićevića hrvatskim novinarima Milićevićev feljtonski način pisanja postavio kao uzor: »Feljtonistika je umjetnost koja se ne da naučiti, kao ni lirika ni dramatika, te joj je individualno promatranje pojava i fakata i zanimivo prikazivanje glavno oruđe.«[8]

Svoj feljtonski način pisanja opravdavao je on i time što ne piše za beletristički list, nego za novine: »Kad ja čitam radnje naročito takvih literata koji *prvi* put izlaze pred općinstvo — piše on braneći svoju kritiku —, koji su dakle nepoznati, na koje treba tek svratiti pažnju općinstva, pa nađem u tima radnjama da imam posla s pravim talentom, meni division svaka žilica od užitka, ja plačem i radujem se s njime, te pripovijedam svakomu prijatelju koga sretnem kako sam otoič uživao, kako sam sretan radi toga.« . . . »pišem tako da u čitaoca pobudim intenzivan interes za pisca i njegov talenat, da ga uputim u način piščeva mišljenja i izražavanja, o njegovu stilu i prikazivanju, da mu što moguće izrazitije predočim piščevo *ja.*«[9] Time je Ibler ujedno ocrtao i svoju kritičarsku metodu.

---

[8] Narodne novine 1894, br. 76.
[9] o. c. 1896, br. 247.

Od književnih kritičara Ibler nije tražio neku apsolutnu objektivnost i pravednost, nego je na njih postavljao u prvom redu zahtjev da *pošteno* iznose svoje uvjerenje.[10] Subjektivni elemenat kritike kao da je zbog toga držao i nekom prednošću: »Bili koliko mu drago objektivni, imadu i oni (t. j. kritičari) svoje umjetničko uvjerenje, kroz koje im sud prolazi, bacajući žarke boje, kao i trak sunca kroz staklenu prizmu, pa u kritici ne može a da se ne razaberu traci toga uvjerenja.«[11]

Zbog ovih razloga Ibler je ustajao protiv shvatanja da kritika stoji nad književnim djelom, i da ona, kao majka dijete, ima pisca upućivati kako će raditi. Kritika ne može pomoći piscu koji nema talenta; njezina je zadaća da analizira talenat umjetnikov i metodu njegova stvaranja; ona mu može označiti mjesto u pojedinim kategorijama umjetnosti, i sl., ali dalje od toga ne može ići.[12]

Za Iblerovu su kritičarsku fiziognomiju važne još i ove crte: pogled na slobodu stvaranja, pogled na odnošaj između umjetnosti i morala, i njegovo mišljenje o značenju književnosti u narodnom životu. To su — pored napomenutih dviju — osnovne crte Iblerove kritike. Pojedine od ovih crta tražili su i naglašivali u svojim kritikama i drugi naši pisci, ali ih je — u ono doba — samo Ibler držao središnjim problemima svojih ispitivanja.

Ibler je, kroz cijelu svoju kritičarsku djelatnost, branio princip slobode stvaranja. Već je g. 1884, u Hrvatskoj vili, govorio načinom kako se dotad u Hrvatskoj o tome pitanju nije govorilo: »Hrvatski pisac treba da je čovjek slobodan, a ne samo slobodouman; a slobodan i slobodouman čovjek mora da je objektivan... Pisac ne smije drhtati za svaki svoj redak, hoće li možda pobuditi nezadovoljstvo cenzora, ili ako to ne, negodovanje onoga koji je službeno pred njim i od koga u mnogome zavisi; on ne smije biti zabrinut ni zato hoće li se protivnoj kakvoj kliki zamjeriti koja bi mu škoditi mogla«. Već je tada Ibler postavio zahtjev da »pisac bude prema svakome moralno i materijalno slobodan čovjek. Onda će nam književnost zbilja postati originalna, hrvatska i snažna.«[13] — A 12 godina poslije toga ponavljao je i opet: »... vjerujem sa Ibsenovim neprijateljem puka da je uz čistu savjest veće junaštvo ostati za vrijeme i usamljen, negoli umjetnim

---

[10] o. c. 1894, br. 76.
[11] o. c. 1896, br. 62.
[12] o. c. br. 247.
[13] Hrv. vila 1884, br. 7.

transakcijama na štetu umjetničkog ideala prilagođivati se masama, zvale se one ovako ili onako.«[14] — »Ibsen ... kao pravi umjetnik, ne služi nikakvoj stranci, ne pogoduje nikakvoj struji, ne ide ni za kakvom tačno opredijeljenom tendencijom, on naprosto analizuje dušu predstavnika društvenoga života, analizuje onom nepodmitljivom objektivnošću, onom opsežnošću vida i onom bezobzirnošću koja dolikuje pravom umjetniku.«[15]

Ibler je i na problem morala u književnosti gledao u prvom redu sa stajališta umjetnosti: Nije važan toliko moral pisca, ako on svoj predmet prikazuje kao umjetnik... »ali je zato vrlo važno kako on u svom djelu reproducira život, priznajemo li uopće da je umjetniku zadaća da nam prikazuje život u svim njegovim pojavima.« Umjetnost, govorio je on, nije za mlade djevojčice, pa ako bi se smjelo producirati samo ono što je za njih, onda bi to bila smrt umjetnosti.[16]

Sa svojim shvatanjem o slobodi umjetničkoga stvaranja Ibler je spajao i zahtjev za nacionalnim karakteristikama književnih djela. Govoreći na pr. o Rorauerovim »Sirenama«, tvrdio je: »Svršena je drama bez državljanstva, bez zavičajnosti, bez geografijske pripadnosti. Ona nema rođene grude uz koju je privezana. Duša suvremenog čovjeka je doduše svagdje ista, ali prilike mjesne i društvene bitno utječu na pojave duševnoga života.« »U literaturi .... mogu imati trajnu i nacionalnu i literarnu vrijednost samo oni umjetnički proizvodi koji su i formom i stvarno vezani uz dotični zavičaj, koji odišu njegovim mirisom i koji su obojeni upravo nijansom njegovih boja.«[17]

U skladu s ovim svojim osnovnim pogledima, Ibler je u doba svoje zrelosti u književnim djelima tražio u prvom redu književne, umjetničke vrednote, ne dajući se zavesti bilo kakvim efemernim političkim, nacionalnim, pedagoškim itd. obzirima: »Lijepa je knjiga proizvod umjetnosti, a umjetnost je sama po sebi veliko bogatstvo« ... »ja držim da bi već vrijeme bilo i u nas da, govoreći o književnosti, mislimo na umjetnike, prave bogodane umjetnike, koji pišu, jer moraju pisati, jer ih na to goni sva unutarnjost, čitavo biće njihovo«. Poradi toga su njegovi sudovi često odudarali od sudova većine njegovih kritičarskih suvremenika u Hr-

[14] Narodne novine 1896, br. 23.
[15] o. c. 1896, br. 48.
[16] o. c. br. 81.
[17] o. c. br. 23.

vatskoj. Iako je bio novinar službenoga lista, Ibler je konsekventno ustajao protiv političkih i stranačkih primjesa u književnosti, tražeći od hrvatskih književnika barem slogu u književnim stvarima.[18] Prema svojim izjavama, on je svoje kritike pisao bez obzira i bez bojazni.[19]

Tražeći tako u književnim djelima samo književne vrijednosti, Ibler je, nakon mnogo godina kritičarskoga rada, često s ponosom isticao kako je upravo on svratio pažnju čitalaca na mlade hrvatske talente u vrijeme kad ih nitko nije priznavao, i upozoravao je na činjenicu kako su mnoge »veličine«, koje su drugi kritičari, iz političkih razloga, hvalili, iščezle iz literature.[20]

U toku svoje kritičarske djelatnosti Ibler je donekle izmijenio svoje mišljenje o književnim pravcima. U svojim prvim kritikama istupao je on kao najradikalniji pobornik naturalizma i svih onih struja koje su se javljale kao njegove suvrste. Za njega su naturalizam i realizam bili identični pojmovi. Po njegovu tadanjem shvatanju, realizma u hrvatskoj književnosti prije pojave njegove generacije nije ni bilo. Kao i ostali njegovi sumišljenici, i Ibler je u to doba držao glavnom zadaćom umjetnosti da pruža fotografije života. On je uzorke hrvatskog realističkog romana nalazio u djelima Eugena Kumičića. Ali se tokom njegove kritičarske djelatnosti ohladio njegov zanos za naturalizam — kako ga je shvatao u prvim svojim radovima. Dok je on isprva elemente naturalizma ili realizma nalazio već u samoj činjenici što neki pisac svoje gradivo uzima direktno iz života, u drugoj fazi svoga kritičarskoga rada nije on više gledao na to odakle pisac uzima svoj materijal, nego na to što iz njega znade stvoriti. Paralelno s time mijenjale su se i njegove književne simpatije. U prvim je on svojim kritikama imao pred očima Zolu kao onoga pisca u koga bi se hrvatski pripovjedači trebali ugledati. Kasnije je pak više upozoravao na Flauberta, kao na umjetnika i realistu najvišega tipa, kome je bilo više do umjetnosti nego do pravca u kome će pisati.

3.

Ovim svojim pogledima na književnost (umjetnost prije svega, sloboda umjetničkoga stvaranja, veza književnosti s rodnim tlom, književnost kao istinita slika života) Ibler je ostao vjeran kroz

[18] o. c. 1894, br. 182, 183.
[19] o. c. br. 182.
[20] o. c. 1896, br. 247.

cijelu svoju kritičarsku djelatnost. Svoje je sudove izricao otvoreno, jasno, neuvijeno. Izjavljivao je da se ne boji osamljenosti u kritici, ako pošteno brani svoje uvjerenje: »Sve ono što pod tiskarsko crnilo i u knjižarsku trgovinu dođe, podvrgava se eo ipso kritici, koja ne mora da istražuje motive i ne treba da se drži obzira« — pisao je već g. 1884, govoreći o šaljivoj igri Nikole Kosa »Seljaci u gradu«, nadovezujući odmah: U »Seljacima u gradu« nema ni prave radnje, ni kakve novosti, ni puno istine, ni dosta šale.[21]

Govoreći o umjetničkoj vrijednosti književnih djela, Ibler je tvrdio da priznaje samo jedno mjerilo, evropsko, ne dopuštajući da bi za ocjenu hrvatskih književnih djela trebali vrijediti neki naročiti obziri. Kriterija što ih je primjenjivao u kritici nije on nikad iznio u potpunosti i sistematski, niti je kušao da potanje objasni što misli pod umjetničkim kvalitetama. Ali se iz njegovih mnogobrojnih sastavaka dadu razabrati njegovi osnovni pogledi na umjetnost. U lirici tražio je on u prvome redu subjektivnost, osjećajnost, i prema tome individualan izraz. Polazeći od realizma, on je pripovijesti i drame ocjenjivao u prvom redu sa stajališta da li se ličnosti u njima doimaju kao pravi ljudi ili ne, da li je kompozicija cjeline i pojedinih česti organska, ili se iz djela osjeća piščeva težnja za spoljašnjim efektima.

Ibler je otvoreno ustajao protiv onakvih kritičara koji neke pisce hvale radi njihova patriotizma, prešućujući umjetničke nedostatke njihovih djela. Književnu kritiku, po njegovu mišljenju, ne smiju da vode nikakvi individualni interesi i subjektivne dispozicije. Pravi kritik mora da razlikuje plemenite namjere i patriotične ciljeve pisaca od njihove pjesničke snage, pa mora da s neograničenim priznanjem istakne ono prvo, a makar sa žalošću naglasi nestašicu potonjega.

Ispitujući književna djela u prvom redu s obzirom na njihovu umjetničku vrijednost, Ibler je Trnskome priznavao zasluge, ali je najveći dio njegova rada držao umjetnički malo vrijednim.[22] Zato je i ustao protiv onih koji su Sundečića proglašivali pjesničkim veleumom: Sundečić (inače vrijedan, plemenit i zaslužan čovjek) nije po Iblerovu mišljenju bio pravi pjesnik; po svojim je to osjećajima možda i bio, ali nije po svojim djelima.[23] — Harambašića,

[21] Hrv. vila 1884, str. 46.
[22] Narodne novine 1887, br. 92.
[23] o. c. 1890, br. 299.

najpopularnijeg hrvatskog lirika osamdesetih godina, Ibler je držao pjesničkim talentom, ali nesređenim. Ono što će od Harambašića ostati — govorio je on ironično — još nije napisano. »On ne samo da nije kazao sve što ima kazati, nego nasuprot nije kazao upravo ono što će imati najbolje, najzrelije, najsavršenije da kaže — prosto stoga što još nije na čistu što ima zapravo kao pjesnik da kaže.«[24] — Hranilović je po Iblerovu mišljenju bio premalo subjektivan. Sve ono što je iznio (osim »Žumberačkih elegija«) tipsko je. Jedan dio njegovih pjesama u »Izabranim pjesmama« samo su uvodni članci u stihovima.[25]

U vrijeme kad je najveći dio hrvatskih kritičara u Rorauerovim dramama vidio znak snažnoga dramatskoga talenta, Ibler je o ovome piscu pisao sasvim nepovoljno. I on mu je, doduše, priznavao talenat, ali je tvrdio da njegove drame u hrvatskoj dramatici ne znače ništa, te će poslije jedne generacije biti sasvim zaboravljene: »Kakva grandiozna nesamostalnost, kakva mješavina svih mogućih karaktera, kolika zbrka ljudi sa svih strana svijeta!«[26]

Produbljujući svoje estetičke nazore, Ibler je mijenjao i svoje mišljenje o Kumičiću. Boreći se za realizam u književnosti, on je u prvim godinama svoga kritičarskoga rada pisao o ovome piscu veoma pohvalno, uzdižući njegov »Jelkin bosiljak« nad Šenoina »Prosjaka Luku«.[27] Ali je kasnije o njemu pisao mnogo rezerviranije. »Teodora« je po Iblerovu mišljenju pripovijest u kojoj, osim uzgrednih lica, nije ništa vjerojatno. Mjesto ljudi stvorio je u njoj pisac karikature, a pravoj psihologiji nema u njoj ni traga: cijela ta pripovijest, kojom je pisac htio realistički prikazati život, izvrgla se u kriminalnu novelu dubiozne vrijednosti.[28] — O »Sestrama« pisao je Ibler poslije njihove premijere sasvim kratko: Jedna slaba drama više. Ali kada je vidio kako pravaška kritika uzdiže tu stvar, napisao je i on o njoj obrazložen negativan sud.[29]

Ali je Ibler, s druge strane, zanosno pisao o onim književnicima u kojih je nazirao istinski i jak umjetnički talenat. Tako je s naročitim pohvalama pisao o djelima Iva Vojnovića i Josipa Kozarca, kako su se ona javljala na knjižarskom tržištu. O Vojnoviću je pisao kad je izišla njegova »Ksanta«, te prigodom premijera

[24] o. c. 1887, br. 92, g. 1896, br. 67.
[25] o. c. 1891, br. 43 i 46, g. 1894, br. 38.
[26] Hrv. vila 1884, br. 13.
[27] Sloboda 1881, br. 139.
[28] Narodne novine 1890, br. 88 i 90.
[29] o. c. 1890, br. 95.

»Psyche« i »Ekvinocija«. Povodom »Ksante« pisao je on o Vojnoviću kao o umjetniku kome se kompozicija rađa sama od sebe, i istaknuo je njegove vanredne opise.[30] O »Ekvinociju« je napisao cijelu himnu, kao o izvanrednom pojavu u našoj književnosti: »U nizu ono malo naših drama koje nose od početka do kraja kolorit našega puka, koje dišu duhom njegova života, koje mirišu po grudi na kojoj su postale, spada Ekvinocij bez sumnje među najozbiljnije s obzirom na lokalni ton, a među najbolje i najuspjelije s obzirom na dramsku tehniku.«[31]

Djela Kozarčeva prikazivao je Ibler s velikom simpatijom — tako »Tenu«, »Mrtve kapitale« i »Miru Kodolićevu«. On je istaknuo značenje Kozarčevih djela s obzirom na piščevo crtanje milieua, slikanje socijalno-ekonomskih prilika u Slavoniji, ali i s obzirom na njihovu umjetničku vrijednost.[32] Nije Ibler Kozarca proglašivao umjetnikom kakvih imade malo, ali mu je u hrvatskoj književnosti odredio jedno od najodličnijih mjesta: »Iskrenije i jasnije govoreći, meni se čini da je među našim suvremenim piscima koji su doista umjetnici — a tih je malo, vrlo malo — danas prvi.« — »Pisac je od naoko posve neznatnog materijala stvorio novelističku zgradu koja se odlikuje fasadom krasnog umjetničkog stila i obiljem uspjelih umjetničkih karakteristika... Čovjek nehotice gleda na naslovni list da vidi je li to originalno djelo ili prijevod kakve izvrsne tuđe radnje.«

Ali je, isto tako otvoreno, iznosio i nedostatke Kozarčevih djela, na pr. odviše naglašenu tendenciju: »Žalim samo da tendencija piščeva, u suštini svojoj hvalevrijedna, a formom zanimivo izložena, u cijelosti pak smiona i patriotična, nije skroz srasla s novelističkom sadržinom pripovijesti, tako da bi s njom skupa bila jedna umjetnička cjelina. Odviše proviruje sam pisac« — govorio je o »Mrtvim kapitalima«.[33]

Interesantno je da je Ibler s neprikrivenom antipatijom pisao o prvim djelima Ksavera Šandora Gjalskoga. Roman »U noći« proglasio je neuspjelim,[34] dok je knjigu »Pod starim krovovima« mogao preporučiti barem što se jezika tiče, dodajući: ako to nije

[30] o. c. 1897, br. 180.
[31] o. c. 1895, br. 252—254.
[32] o. c. 1890, br. 28.
[33] o. c. 1890, br. 289.
[34] o. c. 1887, br. 161.

zasluga korektora.[35] Kasnije je Ibler ipak, u prikazu »Triju pripovijesti bez naslova«, govorio o »Illustrissimusu Batoriću« kao o sjajnom proizvodu novije hrvatske beletristike.[36] Nakon izdanja »Malih pripovijesti« govorio je on o Gjalskome kao o jednom od prvih naših psiholoških analitičara.[37] Povodom romana »Na rođenoj grudi« pisao je pak o Gjalskome kao o vještaku u psihologiji, i naročito je hvalio njegove slike sa sela. Ali je Gjalskome redovno prigovarao zbog jezika i stila, naglašujući usto činjenicu da ovaj pisac svojih lica ne prikazuje i ne izrađuje, nego ih samo nabacuje.

Ibler je pravi dramatski talenat nalazio u Derenčina, žaleći što se ovaj pisac prekasno dao na dramu.[38] Svaku umjetničku vrijednost porekao je dramama Higina Dragošića.[39] Draženovića je, nakon izlaska njegovih »Iskrica«, proglasio umjetnikom — ali mu je stil nazvao nezgrapnim.[40] Pisao je s mnogo topline o pjesmama Vojislava Ilijića,[41] pače veoma pohvalno i o pjesmama Vladimira Jovanovića.[42]

Govoreći o starijim piscima, Ibler je pravio razliku između njihova literarno-historijskoga i njihova umjetničkoga značenja. O Bogoviću je na pr. pisao na ovaj način: »Bogović, jedan od najnadarenijih i najsvestranijih naših Iliraca, dokazao je svojim dramskim radnjama da je ozbiljno proučavao tuđu dramsku literaturu, naročito Shakespearea, u doba kad su mnogi naši ostali Ilirci svojom lirikom i novelistikom dokumentirali potpuno nepoznavanje uzora tuđih literarnih djela, te je pristupio literarnom radu s ozbiljnošću i tankim shvaćanjem svoje zadaće, koja može i danas imponirati.«[43] Ali je istaknuo epski značaj Bogovićevih drama, a za njegove novele, unatoč njihovu značenju u doba kad su nastale, rekao je da ne mogu izdržati stroge suvremene kritike.[44]

Od svih naših starijih pisaca, Ibler je najviše pisao o Augustu Šenoi, odavajući u svojim člancima da su mu poznati i Šenoini teorijski pogledi na književnost, i njegovi feljtoni, i njegove kritike. Ibler, borac za realizam, priznao je, poslije prve, napadačke periode

[35] Ibid.
[36] o. c. 1888, br. 194.
[37] o. c. 1895, br. 15.
[38] o. c. 1891, br. 87.
[39] o. c. 1894, br. 40, g. 1895, br. 288.
[40] o. c. 1888, br. 178.
[41] o. c. 1895, br. 205.
[42] o. c. 1891, br. 161.
[43] o. c. 1894, br. 282.
[44] o. c. 1895, br. 15.

svoga rada da je i Šenoa bio realist, s primjesom romantičnom.[45] O početničkim Šenoinim novelama (u I knjizi Matičina izdanja) govorio je još nepovoljno, riječima: »u izrazu bombastičan, u opisivanju maniriran, previše subjektivan, prekidajući slikanje situacija interjekcionalnim fluskulama«. Ocjenjujući Šenoine zrelije pripovijesti, Ibler je iznio kako Šenoa znade da zahvati građu iz suvremenoga hrvatskoga života, ali često ne zna kakvom da se metodom posluži. Šenoino pripovijedanje u prvome licu držao je nezgodnim u socijalnom romanu. — Kakvu bismo sliku Zagreba dobili — pita Ibler — da se Šenoa u »Barunu Ivici« poslužio objektivnom metodom, ili kakvu sliku Ivice u Italiji, da se poslužio metodom Flauberta, Daudeta, Gončarova![46] Analizirajući Šenoine pripovijesti, Ibler je kao glavnu njihovu manu iznio tu piščevu subjektivnost. Šenoine je epiloge Ibler smatrao u većini slučajeva nepotrebnima i nezgrapnima, držeći da oni znače apel na čitaoca nakon što je dovršena objektivna pripovijest.[47]

Ali, uz negativne opaske, Ibler je o Šenoi govorio s velikim priznanjem i toplinom. »Mladi gospodin« po njegovim je riječima tako zanimljiv da obezoružava kritičara, a »Karamfil s pjesnikova groba« jedan je od najmirisnijih cvijetaka hrvatske beletristike.[48] — O »Zlatarevu zlatu« napisao je Ibler dva feljtona s natpisom »Prvi hrvatski roman«.[49] U njima je opširno prikazao način Šenoina rada (savjesno skupljanje historijske građe, umjetničko proživljanje materijala), ispitivao je odnošaj romana prema historiji, odijelio historijske i izmišljene elemente djela, proveo analizu lica s obzirom na njihovu vjerojatnost ili nevjerojatnost, itd. Po Iblerovu mišljenju, »Zlatarevo zlato« imade znatnu vrijednost kao historijski roman uopće, bez obzira na značenje što ga imade specijalno za hrvatsku književnost: Šenoa je znao historiju oživjeti bolje nego naši stručni historici; on je stvorio tako živa sporedna lica da slične tipove (Magda, Freyovka, Šafranićka) nalazimo u Zagrebu i danas. Roman je organski povezan, u njemu vlada ravnoteža između historije i fabule, epizode su cjelovite, lijepo prikazane. Nedostaci su mu: slaba aktivnost glavnih lica; gotovo svu radnju — kao deus ex machina — pokreću sporedna lica (Čokolin, Jerko, Radak) —

[45] o. c. 1887, br. 26.
[46] o. c. 1887, br. 81.
[47] Ibid.
[48] Narodne novine 1887, br. 161.
[49] o. c. 1890, br. 55 i 56.

djeca stare romantike, poznata iz romana Waltera Scotta, Milovana Vidakovića i starijih hrvatskih pripovjedača.

4.

Kako je prikazao »Zlatarevo zlato«, Ibler je prikazivao uglavnom i ostala književna djela o kojima je govorio. Nakon nekoliko općih refleksija (o romanu uopće, o realizmu, o teoriji pripovijetke i sl.) on bi obično ispripovijedao sadržaj djela o kome je govorio, zatim je analizirao karaktere lica, kompoziciju djela, psihologiju, istaknuo eventualne literarne veze, i na koncu izricao općeni sud. Bez obzira na to što su Iblerove kritike pisane feljtonski, opet se iz njih vidi da je Ibler u književnom djelu svjesno tražio one elemente koji su se njemu činili najvažnijima, i da je pred očima imao neke stalne kriterije prema kojima je izricao svoj sud.

Boreći se za principe realizma, on je u književnim djelima tražio elemente stvarnosti, te je blaže ili oštrije ustajao protiv svakog drugog pravca u hrvatskoj književnosti. Hvaleći na pr. Vojnovićevu dramu »Ekvinocij«, Ibler je ipak ustao protiv piščeva koketiranja sa simbolizmom: »Nama još uvijek više treba zdravog i plodnog realizma.«[50] — Šenoina je djela Ibler ispitivao ponajviše s gledišta koliko u njima imade realizma, a koliko romantizma — zabacujući elemente romantizma kao nešto manje vrijedno. Držeći, u vrijeme svoje zrelosti, da je realizam književnoga djela u vjerojatnosti fabule i lica, a ne u tome da li su se događaji romana ili novele zbili, on je realistička lica nalazio na pr. u Dori Krupićevoj i Pavlu Gregorijancu, a mnogo je romantičarskih elemenata nalazio u »Ilijinoj oporuci« — za koju je držao da nema čak ni veza s našim tlom, iako su u njoj izneseni naši ljudi. Kozarčeva Lešića (iz »Mrtvih kapitala«) on je držao također nerealnim licem, produktom piščeve mašte.

Tražeći u djelima elemente realizma, Ibler je u doba svoje zrelosti pisao nepovoljno gotovo o svima djelima Eugena Kumičića. U doba svojih naturalističkih zanosa on je na pr. o »Začuđenim svatovima« pisao: Kumičić nije samo dobar romansijer, nego je pisac koji živim očima prikazuje život kakav se vidi, čuje i osjeća, a ne kakav se u ugrijanoj mašti ili u naivnoj duši gdjekojega pisca izrazuje; figure su romana izvrsno ocrtane — svatko ih vidi, osjeća. Opisi su vanredni.[51] Ali je kasnije, sa stajališta umjetničkoga

[50] o. c. 1895, br. 254.
[51] o. c. 1882, br. 296.

realizma, dokazivao kako najveći broj Kumičićevih strana malo vrijedi. Dopuštajući mogućnost da su Kumičićeva lica živjela, pa da ih je pisac čak i vidio, Ibler je ipak dokazivao kako u pripovijetkama ovoga pisca nema ni traga realizmu, jer je u njima prikazano sve nevjerojatno.

Ispitujući koliko naši pisci ostaju na narodnom tlu, Ibler je na pr. zamjerio Vojnoviću kozmopolitizam njegove drame »Psyche«. Priznajući tome djelu umjetničke kvalitete, Ibler ipak kaže: »Pravim hrvatskim dramatičarom može biti samo onaj koji ne samo piše hrvatski, nego onaj koji ujedno piše iz hrvatskoga života za Hrvate. Pravo originalno djelo i najmanjeg naroda, kao takvo, imade univerzalno značenje, i što je u njemu jači, izrazitiji miris onog tla na kojem je niklo, tim će ono snažnije djelovati ne samo u narodu gdje je postalo, nego i u svakom drugom narodu velike narodne porodice evropske.[52]

Kao književni kritik Ibler je od zgode do zgode analizirao i stil hrvatskih pisaca, građu njihove fraze, ispitivao je način njihova stvaranja itd. On je bio prvi hrvatski kritik koji je hrvatske pisce upućivao na Flaubertov način rada. Pisao je čak i zaseban feljton o stilu.[53] — Nijesu nikako originalne, ali su za njegovo doba u Hrvatskoj ipak karakteristične njegove riječi o psihologiji stvaranja, i o potrebi spontanosti u umjetničkom radu:

»Sreća po umjetnika da on, predajući sa svojim djelom dio svoga života i svoga bića suplemenikom svojim, često čitavu čovječanstvu, time ujedno obnavlja svoj život, svoju snagu, jer sa gotovim djelom oslobađa se tereta što ga je jedno vrijeme nosio i intenzivno osjećao, zbog koga je mnogo pretrpio sam u sebi dok ga je stvorio, dogotovio onako kako ga je zamišljao, osjećao i sam u sebi doživljavao. Vrijeme odmora dakako ne traje dugo, jer konture novoga djela doskora opet ovladaju njegovim bićem.«[54]

»... ako je u njem (t. j. djelu) traga gšefta, onda nema u njem duše, a djelo bez duše, djelo koje nije u cijelosti potpun organizam, nije proizvod umjetnosti i nema nikakve umjetničke vrijednosti. Uliti pak dušu u svoje djelo može samo pisac svojim srcem. Zato se u djelu ogleda sam umjetnik.«[55]

---

[52] o. c. 1890, br. 39.
[53] o. c. 1888, br. 241.
[54] o. c. 1890, br. 289.
[55] o. c. 1890, br. 289.

Ibler je, isto tako, govorio o odnošaju između sadržaja i forme: Pravi pjesnik nikad ne smišlja kakav će izabrati stih i ritam za svoje djelo; oni se rađaju sami od sebe, te su redovno u najužoj vezi i najvećem skladu s predmetom što ga pjesnik prikazuje.[56]

5.

Po svojim pogledima na realizam, romantizam, idealizam itd. Ibler je u kritici bio stvarno nastavljač Šenoinih tendencija. Po svojim pak pogledima na slobodu umjetničkoga stvaranja i po tome što je u književnim djelima tražio izrazito umjetničke elemente, on je bio blizak hrvatskim »Mladima«, koji su pod konac 19 vijeka iznijeli zahtjev za slobodom stvaranja kao svoj najvažniji zahtjev. U doba kad su u Hrvatskoj još bile žive borbe o naturalizam, Ibler je ustao na pr. protiv Kukuljevića, što je na skupštini Matice hrvatske govorio o »nezdravom naturalizmu i realizmu«:

». . . moderni pisac ne mora i ne treba, ako neće, obazirati se ni na kakve zahtjeve. Njemu je potrebna, s obzirom na njegovo stvaranje, sloboda isto tako kano što mu je potreban talenat. On iznosi u svojih djelih u umjetničkom ruhu život. Je li njemu život što ga prikazuje drag ili nije, misli li o njem da je blagoslovan po narod ili pogibeljan, bi li se pojedini pojavi dali i kako bi se dali učiniti nemogućimi, o tom on ne mora imati svojih naročitih misli. Pisac ima, po našem mnijenju, potpuno pravo da bude do skrajnosti objektivan, neinteresiran; štoviše, on može da nema ni nade u budućnost naroda, pa da ipak bude umjetnik . . . I kritika mora da poštuje slobodu talenta u svakom pravcu, te nema prava da piscu propisuje zakone, nego joj je jedina zadaća da analizuje djelo piščevo, a u najboljem slučaju da svraća pažnju piščevu na izvjesne potrebe naroda, kojima književnost s uspjehom može poslužiti.«[57]

Tim je svojim mislima Ibler dovodio diskusije o realizmu na područje umjetnosti, i ujedno izricao ono što će tek nova generacija iznijeti svjesno kao svoj program. Zato je on potkraj vijeka, kad su se počele javljati borbe između »Starih« i »Mladih«, otvoreno stao na stranu »Mladih«, jer je u njihovim težnjama osjetio težnje svojih mlađih dana. Njegova je potpora »Mladima« bila dvostruka. On je, kao urednik Narodnih novina, podupirao izrazitije talente

[56] o. c. 1890, br. 299.
[57] o. c. 1899, br. 98.

među Mladima na taj način što je štampao i honorirao njihove produkte. Ali je on i aktivno istupao u njihovu korist. Iako su se te borbe vodile ponajviše u doba kad je Ibler kao urednik sve više napuštao referentski rad, prepuštajući ga mlađim ljudima, ipak je katkad zašao i sam u borbu. On je oštrim riječima istupao protiv Korenića kad je ovaj izdao svoju brošuru »Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti«, nazivajući je pamfletom.[58] Obrnuto, sa simpatijom je prikazao knjižicu Iva Pilara o secesiji, uzdržavajući se od kritike, jer je držao da se pokret secesionistički ne da zaustaviti.[59]

S izrazitom simpatijom prema »Mladima« pisao je Ibler referirajući o Matici Hrvatskoj, o njezinu Glasu, o nastojanjima da se održi »Vijenac«, itd.[60] Ipak, u tadanjim borbama on je uglavnom ostajao po strani, pa je čak ustajao i protiv »Mladih« kad mu se činilo da rade loše. Tako je u nekoliko članaka stao braniti Kamilu Lucernu kad su je napadali neki od »Mladih« radi njezine drame »Jedinac«.[61] Neke su ga pak pojave u redovima mlade književne generacije ponukale da je za »Narodne novine« napisao čak i uvodnik, »Književne zablude«, u kome je, govoreći o Tucićevoj drami »Truli dom«, proglasio opasnim put kojim je pošao pisac: »Da nas tko krivo ne razumije, moramo naglasiti da mi s najvećom simpatijom susrećemo svaki talenat na umjetničkom polju, te da svakom književniku priznajemo pravo na individualnu slobodu u stvaranju i na izražavanje njegovog ličnog pogleda na svijet, bio on optimističan ili pesimističan. Mi nadalje pristajemo uz one koji književnost i umjetnost ne dopuštaju prosuđivati sa stranačko-političkog ili konfesionalnog stanovišta, te koji za umjetnost ištu potpunu slobodu metode, koji perhoresciraju šablonu i oslobađaju zrelog umjetnika od obzira na nezrelu mladež pri udešavanju forme.« I on je, kao i »Mladi«, smatrao potrebnim da hrvatski pisci uče od velikih stranih literatura, a ne da se ograde kineskim zidom, ali je, za razliku od jednoga dijela među njima, tražio da književnik kao član svoga naroda služi narodu: »Rođena gruda mora biti ishodištem i svrhom svakog hrvatskog literarnog radnika, ako on hoće da bude hrvatskim književnikom.« Zato je ustao protiv toga da se u hrvatsku književnost unose problemi koji nisu hrvatski.

---

[58] o. c. 1898, br. 180.
[59] o. c. 1898, br. 223—224.
[60] Narodne novine 1906, br. 53, 57, 66, 70 itd.
[61] o. c. 1904, br. 286 i d.

»Ako hrvatska književnost hoće samo da se takmiči s pretstavnicima kojekakvih internacionalnih struja, onda nam nije ni potrebna.«[62]

Inače, Iblerov utjecaj na samu književnost nije bio baš znatan. Ibler je svojim člancima pobuđivao veću pažnju u prvo doba svoga rada, kad još ni sam nije bio sasvim na čistu sa svim problemima književnosti, negoli kasnije, kad je postao mnogo trezniji i izgrađeniji. Ali ni u to vrijeme nije on mogao raditi bez neprilika. Unatoč sposobnosti i sigurnijim pogledima na književnost, što se razabiru iz njegovih prvih kritika, Ibler se u svojoj mladenačkoj želji za pisanjem znao katkad i odviše zanijeti, izazivajući protiv sebe oštrije istupe, pa čak i prigovore zbog plagijata.[63] U zrelim je svojim godinama priznavao i sam da je u mladosti katkad pisao gluposti.[64] Ali, glavne neprilike u svome kritičarskome radu Ibler je doživljao zbog političkih razloga. Poslije svojih prvih istupa u pravaškim listovima, on je, radi kruha, prešao u Narodne novine, pače im postao i urednikom. Za vrijeme Khuenove vladavine Ibler je u listu pisao i političke članke, a nije vodio samo književnu kritiku. Mržnja protiv tadanje vladavine u narodu je s njezinih nosilaca prešla i na njezine činovnike, naročito na one koji su, kao novinari, branili njezine postupke i njezin duh. Nepovjerenje prema Ibleru kao piscu novinskih članaka prešlo je i na Iblera kao književnoga kritika.

U novinama i časopisima s izrazito opozicionalnim karakterom — a to je u ono doba bila sva radikalnija Hrvatska — ljudi nisu htjeli ni da polemiziraju s Iblerom, ne držeći ga moralno toliko vrijednim da s njime vode borbu.[65] U ono doba kad je borba protiv Khuena značila ujedno borbu za narodnu egzistenciju, ovakvo je držanje bilo psihološki razumljivo: kad se vodi borba, udara se na svakoga protivničkoga vojnika, bez obzira na to što on u svojoj duši osjeća i misli. U takvim su se prilikama mogle da pričinjaju sumnjivima i parole o čistoj umjetnosti, o slobodi stvaranja, jer je sve to moglo da narodnoj borbi oduzme potrebnu oštrinu. U takvoj atmosferi nepovjerenja prema svemu što dolazi od vladinih ljudi mogle su se kao politički akti smatrati i Iblerove djelomično ili sasvim nepovoljne kritike Kumičića, Gjalskoga itd.

---

62 o. c. 1899, br. 86.
63 o. c. 1894, br. 186, g. 1892, br. 292.
64 o. c. 1892, br. 92.
65 V. Obzor 1893, br. 170, g. 1894, br. 181.

U obranu Iblera može se kazati da je on — koliko je to ljudski moguće — nastojao da odijeli čisto književna pitanja od političkih. On je znao toplo pisati o ljudima koji su to kao pisci zaslužili — iako su bili protivnici vladine politike (Derenčin). On je, barem u kritici, nastojao da održi evropski ton, ne upuštajući se u uvrede i lične napadaje. On je, u više navrata, napominjao da u svojim sudovima možda i griješi, ali da svoje mišljenje iznosi iskreno. On je u kritici ustao protiv anonimnosti, izjavljujući otvoreno da piše bez potpisa samo u slučajevima kad hvali; kada pak piše negativnu ocjenu, onda je redovno potpisuje.[66]

Nelagodnost svojega položaja prema većini hrvatskih književnika osjećao je Ibler i sam, tješeći se time da na svome položaju radi za narod ono što može da radi: »na žalost, čovjek ne može uvijek javno raditi kako bi htio, nego se mora i s tim zadovoljiti da u položaju u kojem bi drugi sasvim *zlo* radio, bar ponešto *dobro* uradi.«[67]

Koristi su Iblerova kritičarskoga i uredničkoga rada za hrvatsku književnost nesumnjive. Ibler je, s više zanosa i upornosti negoli itko drugi u njegovo vrijeme, upozoravao na neke izrazite talente (Kozarac, Vojnović) u doba kad ih je još doista trebalo sokoliti na dalji rad. On je iznosio na vidik prave umjetničke vrednote hrvatske književnosti. On je uspio da k »Narodnim novinama« privuče veći broj i starijih i mlađih intelektualaca, stvorivši tako iz ovoga lista dnevnik koji je kroz duže vremena stajao književnosti bliže negoli ijedne druge naše novine. Radi političkih razloga nije mu to uvijek polazilo za rukom onako kako je zamišljao, na pr. u slučaju s Dučićem.[68] Da li su ga kod toga vodili samo literarni razlozi, ili i politički — da k vladinu listu privuče što veći broj ljudi od vrijednosti — druga je stvar.

Kao kritik, Ibler nije bio pristalica nekog određenog pravca ili sistema, nego je bio neke vrste eklektik — čovjek koji je dosta čitao, imao prirođen ukus, te je u svojim ocjenama iznosio ono što je osjetio u dodiru s književnim djelom. Ipak, u cijelom svom radu imao je on pred očima nekoliko principa. Ibler te principe nije iznio prvi u hrvatskoj književnosti, ali ih je najkonsekventnije i s najviše upornosti primjenjivao. Princip o slobodi umjetničkoga

[66] o. c. 1892, br. 292.
[67] Vijenac 1925, str. 309.
[68] o. c., str. 309.

stvaranja izrazio je već Marković, a nabacio ga je već čak i Macun — ali ga je tek Ibler isticao u svojim ocjenama. Potrebu realizma u književnosti i veze s rodnim tlom iznosio je već obilno Šenoa — ali je tek Ibler na domaćim djelima i praktički pokazivao koliko ona odgovaraju tim zahtjevima. Značenje Iblerove kritičarske ličnosti i jest u tome što se on — osim u prvim godinama svoga rada — nije povodio za nekom određenom idejom, nego je u svakom književnom djelu i pokretu tražio ono što će po prilici ostati, i što nije samo kratkotrajan produkt mode. U velikom dijelu njegovih književnih analiza imade mnogo vrlo dobrih opažanja, koja ni danas nisu ništa izgubila na vrijednosti — tako u člancima o Lazareviću, Kumičiću, Šenoi, Gjalskome, Kozarcu, Vojnoviću, itd. Naročito to udara u oči kad čovjek isporedi Iblerove članke s onim što se o pomenutim i drugim piscima inače u Iblerovo vrijeme pisalo. Imade i u njegovim sudovima mnogo toga što se nije moglo održati, ali to je sudbina svakoga rada ovakve vrste.

Ibler je, pored prirođenog ukusa, imao i lijepu literarnu obrazovanost. On je poznavao dobro hrvatsku i srpsku književnost, ali je isto tako poznavao i glavne pojave u evropskim književnostima. Tako je on mogao da vrši poređenja između naših i evropskih pisaca. Za njegov umjetnički ukus karakteristično je da je on na pr. upozoravao Vojnovića neka se ne povodi za Ohnetom, čiju je slavu držao prolaznom.[69]

Ipak, uza sve njezine prednosti, Iblerova kritika nosi obilježja njegova zvanja. Ibler je, kao novinar, pisao o svemu i svačemu — ne s obzirom na vlastite duhovne dispozicije, nego često samo zato što je uredništvo dobilo neku novu knjigu, pa je o njoj trebalo izvijestiti čitaoce. Iz njegova se pisanja vidi jasno da je on svuda htio da pokaže ličnu notu — ali je morao pisati na brzu ruku. Tako on u svojoj dugotrajnoj kritičarskoj djelatnosti ipak nije dospio da napiše barem jednu cjelovitiju radnju, u kojoj bi neki književni pojav ili nekoga pisca svestrano analizirao i prikazao. Sav njegov kritičarski rad, veoma živ, i u pojedinostima veoma zanimljiv, raspada se tako u velik niz referata o pojedinim knjigama. U tim referatima ima pogleda koje i danas mnogi izriču kao nešto novo — iako je to Ibler izricao pred četrdeset i više godina.

U svojim poodmaklijim godinama, početkom dvadesetoga vijeka, pa i poslije rata, u »Vijencu« 1925 i 1926, Ibler je zato

[69] Narodne novine 1890, br. 39—44.

volio preštampavati svoje starije ocjene, da pokaže kako je on već pred više decenija mislio onako kako misle mlađa književna pokoljenja. — Jer svi su ti njegovi članci, kao svi novinski referati, padali u zaborav nekoliko dana poslije nego što su izišli, pa tako nisu ni mogli da djeluju na kasnija razdoblja, kao trajniji elemenat hrvatske knjige.

Josip Pasarić

(1860)

1.

U književnim borbama 80-tih godina bio je Josip Pasarić ideolog one grupe koja je svom oštrinom ustajala protiv naturalizma. Dok je Ibler od svojih prvih nastupa u kritici popularizirao nove ideje, Pasarić je držao svojom glavnom kritičarskom zadaćom da u hrvatskoj književnosti onemogući nove pravce, braneći hrvatske literarne tradicije. Ono isto što za shvatanja hrvatskih »naturalista« znači Kumičićev članak »O romanu«, znači Pasarićev članak »Hoćemo li naturalizmu?« (Vijenac 1884) za poznavanje hrvatskih načelnih protivnika naturalizma.

Josip Pasarić započeo je svoju kritičarsko-referentsku djelatnost u »Vijencu« 1883 člancima »Shakespeare ili Bacon« i »Zmaj Jovan Jovanović«. Ti su članci informativni, i u njima piščevo gledanje na književnost još nije došlo do izražaja. Svoje poglede na literaturu i svoje stajalište prema problemima tadanje hrvatske književnosti Pasarić je utvrdio tek pomenutim člankom o naturalizmu. U njemu je on temperamentno i bezobzirno izrekao mišljenje svih onih koji su u novim pravcima gledali opasnost za hrvatski narod i njegovu literaturu.

U istome godištu »Vijenca«, u kome je Pasarić štampao svoj pomenuti članak, već je doduše Šrepel, prije njega, u ocjeni Rorauerove »Maje« govorio o naturalizmu kao estetici rugobe, ali je tek Pasarić u svome članku podvrgao svestranijoj analizi pojam naturalizma. Time je on »Vijencu« udario pravac za punih 13 godina (sve dok nije njegovim urednikom postao B. Inhof, 1896). U tome svome članku — koji je velikim dijelom samo polemika s Kumičićevim izvodima — Pasarić je govorio i o filozofijskoj strani naturalizma, i o njegovoj primjeni u književnosti, i o njegovim moralnim konsekvencijama.

*

Već sama intonacija Pasarićeva članka pokazuje duboku piščevu odvratnost prema naturalizmu uopće, i njegovo uvjerenje da pokretačima toga pravca i nije do književnosti: »Svomu novomu zanatu naruči veliki učitelj (t. j. Zola) zamamljiv natpis: istina i narav. I ne promaši cilja: podiže veliku graju i jagmu. Znadijaše bo da takovi kitnjasti natpisi — pa bili i lažni — imadu već po sebi neku privlačivu i sirensku silu. Ta zar se čovječanstvo već od vjekova ne trsi dovinuti se što potpunijemu i istinitijemu shvaćanju stvari i prirode? Ako je dakle ponekuda ovo novo geslo bilo zamamljivo, moralo se je ipak doskora uvidjeti da je varavo i lažno, jer naturalizam uvodi pod krinkom istine samo rugobu i moralnu iskvarenost. Tako htjede u praksi ustvrditi da *lijepo* i *dobro* nije naravno ni istinito. Ova nauka naturalista, ako nije drzovita, to je svakako drska i smiješna. Ali još bezobzirnija je ona tvrdnja naturalista da samo oni znadu što je istina i narav, da su oni jedini od mnogo zvanih odabrani da ostvaruju prava umjetnička djela, koja će odgovarati potrebama i estetskomu ukusu savremenika. Pozitivitet u realnom životu, analiza, eksperimentacija, to su ti novi usrećitelji čovječanstva.«[1]

Glavno pitanje što ga je Pasarić u vezi s naturalizmom postavio bilo je: da li je naturalistički smjer koristan za hrvatsku knjigu ili nije. »Tuj nastaje pitanje« — veli on — »da li će ova tuđa biljka, koju kane presaditi u naš skromni hrvatski vrt, uroditi dobrim plodom, ili neće li svojim velegradskim zagušljivim i nezdravim mirisom okužiti svoju novu postojbinu . . . A svaki narod ima svojih životnih pitanja i potreba, na koje treba da se svaki iskren rodoljub obazire, bio on publicista, pjesnik, učenjak, romanopisac itd.«[2] Hrvatski narod imade, govorio je Pasarić, svojih životnih pitanja, i ne može primiti potpun indiferentizam u politici, kako ga, prema njegovu shvatanju, zastupa Zola. »Budimo u prvom redu stražari hrvatstva i budioci čiste hrvatske svijesti: oduševljavajmo naše mlade Hrvatice za slavu, vrlinu i poštenje, da nam uzgoje uzorne čelik-značajeve, a ne podmuklice i izdajice; nijetimo u naših mladih Hrvata ljubav prema otadžbini, sokolimo ih na ustrajan rad. Proučavanje ćudi prostih zločinaca, ubojica i moralnih propalica ostavimo sudačkim i liječničkim vještakom; oni će im

[1] Vijenac 1883, 846.
[2] o. c. 847.

dosuditi lijek i popravak, a vila umjetnica nije još postala milosrdnom sestrom.«[3] »Estetiku rugobe naviješta naturalizam.«[4]

Pasarić je zabacivao i estetičku osnovu naturalizma, a nije vjerovao ni u moralno djelovanje naturalističkih djela. Prema zahtjevu naturalista da pisac ne smije da se prepušta mašti, nego mora imati zdrave oči i unositi u svoje djelo samo stvarne činjenice, on je dokazivao da i Zola i Kumičić stvaraju svoje opise sjedeći u svojoj sobi. Branio je stvaralačku fantaziju, tvrdeći da se zdravim očima može vidjeti samo ono što je na površini. Kumičićeve pak riječi da djela kao što je Zolina »Nana« djeluju moralno dobro time što zastrašuju, Pasarić je pobijao tvrdnjom da ljudi kakve opisuje Zola uopće ne čitaju. Obrnuto od Kumičića, on je držao da djela kao što je »Olga i Lina« mogu djelovati samo pogubno, jer će svaka djevojka, pročitavši taj roman, iz njega zaključiti da u životu dobre i skromne Olge stradaju, a pokvarene Line uspijevaju.

Protiv teorije naturalizma, da u umjetničkom djelu treba iznositi život onakav kakav jest, Pasarić je iznio princip *zdravog realizma,* kako ga je, po njegovim riječima, shvatao Aristotel: da pjesnik imade poljepšavati i plemenito nadahnuti svoje naravite prikaze;[5] hrvatski pisci ne trebaju tražiti uzore u pisaca naturalističke škole, nego u Šenoinim djelima realističkoga obilježja (kao što su »Mladi gospodin«, »Barun Ivica« i dr.); Šenoa može uopće da posluži hrvatskom piscu kao uzor — i radi savršenosti svojih djela (Zlatarevo zlato, Seljačka buna), umjetničke koncepcije, idealizma i svestranosti umjetničkoga ukusa. Udaljivanje od Šenoe držao je Pasarić potrebnim toliko koliko je Šenoa bio u prvom redu pisac historijskih romana, a suvremeni književnik treba da iznosi pojave svoga vremena.

U tome svom članku »Hoćemo li naturalizmu?« iznio je Pasarić u potpunosti svoje poglede na književnost: hrvatskoj je književnosti potreban realizam, shvaćen kao plemenito uljepšavanje života, potrebna joj je tendenciozna književnost, koja ima da služi općim nacionalnim interesima Hrvatske, i potrebno je da hrvatski pisac u svojim djelima opisuje hrvatski život.

Svoje poglede na književnost, u vezi s problemom naturalizma, iznio je Pasarić još jednom, u članku »O modernom romanu« (Vijenac 1886). Tu je htio podati sliku evropskog romana 19 vijeka,

[3] Ibid.
[4] Ibid.
[5] o c. 846, 850.

i prikazati značenje romana u modernim književnostima. Velik dio toga članka ispunjen je informacijama o različitim vrstama romana (historijski, socijalni, psihološki roman itd.), o metodama kojima pisci rade, o kompoziciji romana, psihologiji, izboru materijala, itd. U tom su članku ipak zanimljivije piščeve refleksije negoli informacije. Njegova se odvratnost prema naturalizmu i njegovim metodama bila sad već nešto ublažila. On je govorio: »Valja otvoreno priznati da ne prija više realističnomu duhu našega doba nerazumljivo i maglovito maštanje, pa bilo ono zaodjenuto i u najzvučnije stihove, današnja generacija ne shvaća i ne odobrava onoga sanjarskoga i nemuževnoga jurenja u nedostižive i samim mićenikom vila neponjatne idealne likove, koji lebde ondje negdje u nedoglednih visinah etera.«[6] Moderni romanopisac riše život »kakav uistinu jest, te nastoji dovinuti se pravoj spoznaji stvari.«[7] Ali, uporedo s time, Pasarić se nije zadovoljavao deskriptivnom umjetnošću, nego je tražio umjetnost koja će etički djelovati na čovjeka, »jer svako djelo mora imati moralnu podlogu, koja čovjeka oplemenjuje i tješi«.[8] Zato je on i opet udario na naturalizam, nižući ovakve misli: Naturalist iznosi samo crne i odvratne strane života, te njegovo djelo ne može djelovati oplemenjujući. Iznoseći opačinu, naturalisti ne postizavaju svrhe za kojom idu, a ako je pak postizavaju, onda su njihova djela izvan umjetnosti: »Dokazuju nam da su njihova djela spala na niske grane zastrašnih i korekcionih artikula, koji donjekle imadu nadomjestiti skupocjena popravilišta i ine humanitarne zavode, koji sa poezijom ništa zajedničkoga ne imadu.«[9] Naturaliste potiče u radu samo auri sacra fames, jer se čitaoci jagme za djelima u kojima su opisane najprljavije strane života.[10]

Protiv naturalističkih pisaca, kojima je glavni princip da fotografski vjerno iznose život, Pasarić je isticao pisce kao što je Turgenjev — koji doduše promatraju život, ali onda puštaju da se elementi života u njihovoj fantaziji pročiste. »Životna zbiljnost, koju savjesno promatraju umjetnici kao što je Turgenjev, samo je prosti i grubi materijal, kojem umjetnik u svojoj fantaziji podaje pravi život«. »On je (t. j. Turgenjev) vrstan ljude najfinije analizirati, ali im usto podaje toplinu čuvstva i duševni život iz svoje

[6] Vijenac 1886, 45.
[7] o. c. 46.
[8] o. c. 79.
[9] o. c. 94.
[10] c. o. 95.

bogate nutrine.«[11] — Za Pasarićeva je književna shvatanja interesantno na pr. da je on protiv Zole, u čijim djelima nije nalazio poezije, isticao kao uzor Ohneta, u čijim je on romanima vidio pravu i čistu umjetnost.[12]

Svoju kritičarsku djelatnost razvijao je Pasarić na prekide. Kritičke sastavke pisao je on najprije u »Vijencu« g. 1883 i 1884. Poslije toga vremena nije nekoliko godina uopće radio na kritici, nego je glavnu riječ u »Vijencu« prepustio Šrepelu. Primajući g. 1890 sam uredništvo toga lista, Pasarić je opet stao da piše književne ocjene — ali u posljednjim godinama svoga urednikovanja (1894—1896) on je u listu pisao sve manje, a i ono što je pisao nisu bile književne kritike u pravom smislu, nego više književne objave o pojavima koji često nisu imali veza s umjetnošću. Radeći u tim godinama i u »Obzoru«, Pasarić je i tamo pisao književne ocjene. Za redakcije Bartola Inhofa (1896—1899) Pasarić je prestao da piše za »Vijenac«, ali mu je i opet postao suradnikom kad je njegovim urednikom postao Hranilović.

To je bila druga znatnija faza u njegovoj kritičarskoj djelatnosti. Kao što je početkom osamdesetih godina Pasarić žestoko ustao protiv tadanjih nosilaca novih struja u hrvatsku književnost, tako je on koncem 19 i početkom 20 vijeka zajedno s Hranilovićem poveo borbu protiv novih nosilaca novih ideja u hrvatsku književnost, protiv »modernista«. U toj borbi on doduše nije bio u prvim redovima, ali ju je svojski podupirao. Kao urednik »Obzora«, Pasarić je Hraniloviću omogućio da u tome listu piše protiv Moderne, a sam je Hraniloviću pomagao radeći za »Vijenac«. U to vrijeme nije on doduše pod svojim imenom u tome časopisu ocjenjivao djela hrvatske književnosti, nego je u njemu štampao različite članke i bilješke o svjetskim književnostima i o umjetnosti uopće. Ali je on ipak i ovdje, prema Hranilovićevim riječima, pisao anonimne ili šifrom označene bilješke protiv »Mladih«. Prema Hranilovićevim riječima, Pasarić je među ostalim napisao za Vijenac i bilješku »Konačna smrt Života«, koja je napisana s ironijom i porugom, i iz koje izbija neprikriveno veselje radi propasti toga glavnoga organa »Mladih«.[13]

Pasarića su u borbi protiv »Mladih« vodili isti razlozi koji su ga osamdesetih godina vodili u borbi protiv naturalizma. On je

[11] o. c. 124.
[12] Vijenac 1885, 156.
[13] o. c. 1901, 777.

držao da ideje hrvatskih Modernista znače samo import robe koja ne odgovara hrvatskim prilikama, i koja bi hrvatskoj književnosti mogla škoditi. Protiv njih je ustajao to više što je bio uvjeren da ti »Mladi« ne osjećaju ozbiljno onoga što govore, nego da se povode za modernim krilaticama.

Kad su se međutim nakon Khuenova odlaska stale u Hrvatskoj mijenjati političke prilike, te su hrvatskom javnom životu sve više davali ton ljudi koji su pripadali pokoljenju »Mladih«, našao se i Pasarić, iz političkih razloga, s njima na istoj liniji, u »Pokretu« i u »Obzoru«. Radeći s njima politički, stao je onda raditi s njima i u književnosti, a protiv »Starih«. Postao je plodnim suradnikom »Savremenika«, a bio je neko vrijeme i urednik kolekcije »Savremeni hrvatski pisci«, koju je Društvo hrvatskih književnika pokrenulo u doba kad velik broj mlađih pisaca nije htio raditi za Maticu hrvatsku. U Obzoru, Pokretu itd. napisao je Pasarić veći broj pohvalnih ocjena o različitim knjigama »Mladih«.

Pasarićev je rad na književnosti obilan, ali se velik dio njegovih članaka ne može ubrojiti u književnu kritiku u pravom smislu. U Nastavnom vjesniku, Vijencu, Savremeniku, gimnazijskim izvještajima, Hrvatskom kolu itd. napisao je Pasarić velik broj literarno-historijskih i informativnih članaka o različitim našim književnicima (o Mažuraniću, Preradoviću, Miletiću, Derenčinu, Šrepelu itd.). U njima imade vrijednoga gradiva i dobrih opažanja, ali problem vrijednosti u njima nije glavni problem.

2.

Literarnom kritikom bavio se Pasarić intenzivnije po prilici jedan decenij — od god. 1884 do god. 1893. U tom je on vremenskom razmaku bio najizrazitiji protivnik onih nastojanja u kritici što ih je provodio Janko Ibler, a temperamentan zastupnik onih pogleda koje je u isto doba izražavao Milivoj Šrepel, samo na blaži način. — U tim godinama Pasarić nije bio samo književni, nego i kazališni kritik (u »Vijencu« i u »Obzoru«). Za shvatanje njegove pozicije u kritici možda nije bez važnosti da se napomene kako je Pasarić po svojim političkim nazorima bio obzoraš, pa prema tome već u principijelnoj opoziciji prema onome što su u javnom životu reprezentirali na pr. Ibler i Kumičić, jedan kao novinar režimskoga lista, a drugi kao poznati pravaš.

U tih desetak godina Pasarić je pisao književne ocjene o većem broju Kumičićevih djela, zatim o Vojnoviću, Roraueru, o Derenčinu, Kranjčeviću, Tresiću, Badaliću, Gjalskome, Arnoldu, itd. Pored toga, on je pisao o različitim starijim i novijim evropskim piscima (Calderon, Shakespeare, Ibsen), a naročito se mnogo bavio ruskom književnošću, koju je — uz Šrepela — stavljao hrvatskim piscima pred oči kao uzor onakva realizma kakav je on htio da vidi i u Hrvatskoj. Pisao je o Turgenjevu, Tolstoju, Mereškovskome, o ruskoj drami itd. Ali ni ti članci nisu uvijek izrazito kritički, nego više informativni.

Pasarić je u svojim kritikama — u skladu s onim što ga je vodilo u književnim borbama — ispitivao koliko je koje djelo izražaj hrvatskoga života, koliko ono svojom tendencijom može da unaprijedi narodne ciljeve, i koliko je ono istinito.

S ovoga je on stajališta već g. 1884 kao glavni nedostatak Rorauerove drame »Olynta« iznio činjenicu što pisac uzima gradivo iz tuđine.[14] To isto prigovorio je Vojnoviću, pišući o njegovoj drami »Psyche«: »Ako moderni pjesnik hoće da prikaže vjernu i istinsku sliku neposrednog života, najbolje će uraditi da ostane na svom domovinskom tlu i da u neposrednoj svojoj okolici, koju u dušu poznaje, potraži likove i uzorke za svoje djelo ... Ima doduše velikih pjesnika, kao na pr. Turgenjev i Ibsen, koje su možda onaki i drugi slični razlozi ponukali te su ostavili domovinu svoju i u tuđini stvarali djela svoja, ali ne valja zaboraviti da se oni u takvim prilikama vazda duhom vraćaju u domovinu i zavičaj svoj, da prikažu ljude svoga naroda i naraštaja. Naš pjesnik — si licet parva ... — čini upravo obratno: on ostaje tijelom na svom domovinskom tlu, a duhom se prenio u velike evropske gradove i u visoka otmjena društva, da ondje nađe zabave pjesničkoj svojoj mašti« ... »tuđinski ovaj biljeg dosta nas smeta pravomu dojmu i užitku ove glume, koja uza sve ljepote ne podaje u cjelini svojoj živi utisak i jasni odraz neposrednog i istinitog života, već neku umjetnu, ishitrenu, i gotovo nenaravnu sliku karaktera i društvenih prilika.«[15]

Ali je zato, s druge strane, naročito hvalio Derenčina kao dramatika hrvatskog života i hrvatskih prilika, a isto je tako, u više navrata, isticao značenje što ga u tom pogledu imade u hrvat-

[14] Vijenac 1884, 63. („Tuj — t j. u 3 činu — je dramatski dar mladoga pisca zasjao u pravom sjaju i veličini.")
[15] Vijenac 1890, 240.

skoj književnosti Gjalski, kao pjesnik hrvatskoga života. Gjalskoga je Pasarić stavljao za uzor i hrvatskim dramaticima: »U prvom bi redu trebalo da se dramatici naši otmu pukoj imitaciji stranih izvornika, pa da stanu samostalno izučavati život i društvene prilike naroda našega, a primjerom neka im bude naš daroviti i vrli pripovjedač Šandor Gjalski, koji se trudoljubivo trsi da pronikne u dušu i životni organizam naših ljudi. Samo će tako moći stvarati izvorne i samonikle glume, u kojima neće gledaoci naši nalaziti sadržaj srodan sujetu koje Sardouove drame, jedno lice iz poznate komedije Augierove, drugo iz glume Dumasove, već prave pravcate pretstavnike naših misli i osjećaja, jednom riječi, žive ljude naše krvi i soja.«[16]

Promatrajući književnost kao dio narodnog života, i Pasarić je, kao uostalom svi hrvatski kritici njegova vremena, ustajao protiv artizma i tražio u književnosti plemenitu tendencioznost, kakvu je nalazo u djelima Eshila, Sofokla, Aristofana, Hugoa, Augiera, Gogolja, Turgenjeva, Shakespearea, itd. Govorio je: »Po našem sudu, imala bi biti najpreča briga hrvatskih pisaca, da, prikazujući istinite i plemenite slike i prilike iz narodnog života, nastoje pobuditi u narodu žar čistoga i požrtvovnoga otadžbeništva i mar za ustrajni rad i korisnu nauku. Nama Hrvatom treba u prvom redu plemenito tendenciozne književnosti« ... »Bila bi vječna šteta kad bi daroviti pisci malenih naroda, a u te jamačno spadamo i mi Hrvati, utaman gubili skupocjeno vrijeme stvarajući takova mrtva djela i klanjajući se onomu zastarjelomu principu l'art pour l'art.«[17] Tu plemenitu tendencioznost Pasarić je ipak, kao i Ibler, nastojao dovesti u sklad s umjetničkom vrijednošću djela: Ta tendencija ne smije biti napadna i prisiljena, da nam, štono riječ, u oči udara, tek konačni utisak umjetničkoga djela ima u nas pobuditi preokret in melius.[18]

Zato je Pasarić hvalio dramu Vladimira Mažuranića »Grof Ivan«, jer je u njoj našao aktuelnu misao: hrvatsko plemstvo ima živo prionuti uz racionalno gospodarstvo.[19] Zato je hvalio Derenčinove drame, jer je u njima — naročito u »Ladanjskoj opoziciji« — nalazio izražaj vlastitih političkih ideala i opažanja. Zato je i

[16] Vijenac 1890, 139, Savremenik 1913 (članak o Sabranim djelima Ks. Š. Gjalskoga).
[17] Vijenac 1884, 512.
[18] Ibid.
[19] o. c. 32.

opet pisao hladno o Vojnovićevoj drami »Psyche« kao o djelu u kome nema glavne misli, u kome se iznose samo sitni ljubavni manevri, i koje je napisano samo zato da čitaoca i gledaoca zabavi.[20]

Ali se Pasarićeva kritika, u vezi s njegovom borbom protiv naturalizma, velikim dijelom kreće oko problema književnih struja. U vezi s time Pasarić je pisao o Kumičićevim djelima koja su izilazila dok se on aktivnije bavio književnom kritikom (Gospođa Sabina, Sestre, Obiteljska tajna, Teodora). U svima je tim kritikama Pasarić isticao nesumnjiv i neobičan dar Eugena Kumičića,[21] ali je u isto vrijeme osuđivao njegov »naturalizam« kao nešto što piscu nanosi samo štetu. Protiv Kumičićevih »naturalističkih« romana, Pasarić je uzdizao njegove romane iz istarskoga života. — Od pisaca koji su se, pod firmom realizma, javili poslije Šenoe, Pasarić je Kumičića smatrao najdarovitijim. Tvrdio je da su priroda i ljudi u »Jelkinu bosiljku« i »Začuđenim svatovima« »toli vjerno, istinito i prirodno ocrtani, da ti se pred očima otvara čitava panorama istarske obale.«[22]

Obrnuto, u Kumičićevim romanima iz gradskoga života nalazio je Pasarić pretjeranost, neprirodnost i nevjerojatnost.[23] U »Olgi i Lini« i »Gospođi Sabini« nije on vidio sliku naših prilika, nego odražaj »Nane« i »Pot-bouillea«: u tim je gradskim romanima Kumičić samo karikirao, podvlačeći ružne strane svojih lica; pišući bez osnovne ideje, on je u njima pružao samo škandaloznu kroniku; ne pišući prema naravi, nego povodeći se za Zolom, on nije stvarao živa lica, nego samo marionete, koje tokom pripovijesti povlači svojim rukama.[24] — »Gospođu Sabinu« držao je Pasarić s umjetničkoga stajališta sasvim neuspjelim djelom, ali ju je još više osuđivao s moralnih razloga: »Pitajmo se je li vrijedno da se takova chronique scandaleuse goji u hrvatskoj literaturi? Koja nam korist od takovih djela, kad im manjka svaka moralna podloga, pošto u jezgri ne sadržavaju nikakve prosvjetne, koristonosne ni rodoljubne ideje? No što je još gore, roman Gospođa Sabina nije kadar ni ogavnosti ni odurnosti u čitaocih pobuditi, jer ih ostavlja hladne i ravnodušne, a tim je promašen i posljednji cilj koji bi barem do-

---

[20] Vijenac 1890, 142, 156.
[21] o. c. 1884, 558.
[22] o. c. 559.
[23] Ibid.
[24] o. c. 562.

nekle opravdavao obrađivanje takvih predmeta u pjesničkom djelu.«[25]

Još je energičnije Pasarić otklonio Kumičićevu dramu »Sestre«: ružniji i grozniji sadržaj od sadržaja ove drame ne da se ni zamisliti; »Sestre« znače samo jednu neuspjelu dramu više, iako su one znak dramatskog talenta autorova; Kumičić će u drami uspjeti onda kad se bude obazirao na pravila dramatskoga umijeća, i kad bude shvatio da fotografska vjernost i istinitost događaja još nisu umjetnost.[26] — S više simpatije prikazao je Pasarić drugu Kumičićevu dramu, »Obiteljsku tajnu«, jer u njoj nije bilo naturalizma. I njoj je doduše prigovorio radi slabe organske veze između pojedinih dijelova, slabe karakterizacije, spomenuo je kako ta drama imade premalo žive i pokretne radnje — ali je izrazio uvjerenje da se na osnovi nekih njezinih elemenata može od Kumičića očekivati i dobrih drama, samo on treba da oštrije psihologizira i da usavrši svoju tehniku.[27]

I s obzirom na pravac u kome je pisan, »Grof Ivan« Vladimira Mažuranića činio se Pasariću dobrom dramom: »Istina, Mažuranić prikazuje svoja lica realistično, ali opet nije upao u onu gotovo općenitu mahnu novijih naturalista, da nam rišu samo ružne, odurne i abnormalne značaje. Kod njegova crtanja nelijepih značajeva, kojim za kontrast i opreku prikazuje plemenite i lijepe značaje, opažamo težnju piščevu da prikaže ljude kakovi jesu, a ujedno kakvi bi morali biti.«[28]

Držeći da tako nastavlja tradicije »Vijenca«, Pasarić je s naročitom hvalom pisao o ljudima koji su tim tradicijama ostajali vjerni: o Arnoldu i Badaliću. O Arnoldu je pisao:

»Pjesme njegove odišu čistim i plemenitim idealizmom. U njima se zrcali mirna blagost i nježno osjećanje plemenitoga pjesnika, koji se gotovo nigdje ne podaje burnim strastima i časovitim hirima« ... »Lirske pjesme Arnoldove pune su lijepih, plemenitih i dubokoumnih misli. Epske pjesme Arnoldove resi lijep i skladan oblik, pune su originalnih prispodoba i živih metafora.«[29]

O Badaliću je govorio: »Badalić je prava pjesnička duša, misaon i tankouman mićenik vila, komu pjesma izvire iz srca, a

---

[25] Ibid.
[26] Vijenac 1890, 267—268.
[27] Vijenac 1890, 812 i 823.
[28] o. c., 1884, 514.
[29] o. c., 1890, 207.

umije ju zaodjeti u krasan oblik i pravo umjetničko ruho.« ... »od njega nema do sada ni jedne pjesme koja bi bila na odmet.«[30]

Pasarić je, nakon Šrepelove ocjene »Bugarkinja«, prvi napisao prikaz o Kranjčeviću (Vijenac 1893) i upozorio na značenje ovoga pjesnika. Ali je kasnije, kad se Kranjčević približio »Mladima«, i kad je Marjanović stao o njem da piše kao o velikanu, Pasarić napisao i ove retke: »A uoči li se oštro duševno obzorje i polje rada u Hranilovića i Kranjčevića, tko ima zdrave duševne oči, na prvi pogled opaža da se među njima gotovo i ne može govoriti o takmenju i suparništvu, a po tom ni o inferiornosti i superiornosti. Doista, Hranilović jest *odličan liričar,* kako mu i objektivan protivnik priznaje; no on se ne ograničuje na tu glavnu domenu svoga pjesničkoga stvaranja, već, kako je nadaren svestranim duhom i snabdjeven opsežnom naobrazbom, obrađuje s uspjehom sve druge grane poezije i lijepe knjige, izuzevši dramsku, a usto se je odlikovao i na polju teorije, a osobito u kritici, gdje je pokazao temeljnu spremu i svestrano poznavanje književnosti prosvijetljenoga svijeta. A Kranjčević je doseIe svoj neobični pjesnički dar pokazao samo u lirici, i to pretežno u refleksivnoj, s dominantnom pesimističnom kajdom. No i tu je njegova veličina više u formalnom pogledu: klasičnoj plastičnosti izraza, biranosti dikcije i dotjeranosti oblika, negoli u bogatom misaonom sadržaju i samoniklim mislima i novim refleksijama.«[31]

3.

U svojim kritičkim sastavcima Pasarić spominje i Brandesa, i Tainea, i Bjelinskoga, i Sainte-Beuvea, i Gottschalla, i Lessinga, itd., kao što se iz njegovih mnogobrojnih članaka vidi da je bio upućen u najvažnije pojave evropskih literatura. Čak je u »Vijencu« pisao o znatnijim pojavima evropskih književnosti, na pr. o Shakespeareovu Hamletu i Magbetu, navodeći i sasvim svježu literaturu o predmetu (Vijenac 1891). Ali svoju kritičarsku metodu nije Pasarić razvio pod utjecajem bilo kojega evropskoga kritičara, nego je uglavnom ostao sljedbenik Franje Markovića, a pozivao se u svojim ocjenama čak i na Aristotela. Vjerovao je u tragičnu krivnju,[32] držao dramu najsavršenijom vrstom pjesništva, govorio je o dramskim pravilima itd.[33]

[30] o. c., 758—759.
[31] o. c., 1901, 778.
[32] o. c., 1889, 780.
[33] o. c., 1888, 330.

Analizirajući književna djela, on se uglavnom služio Markovićevom metodom — samo ne s onoliko kompliciranosti kako je to radio Marković. Pišući ocjenu, on je obično najprije ispripovijedao sadržaj djela o kome će govoriti, zatim bi analizirao karaktere lica, njihovu psihologiju, raščlanjivao kompoziciju djela, organsku povezanost ili nepovezanost njegovu, itd. Naročito se sličnost između Pasarićeve i Markovićeve metode opaža u ocjenama dramatskih djela. Kao i Marković, i Pasarić je išao od prizora do prizora, iznoseći svoje zamjerke ili ističući prednosti djela o kome govori.

Pasarić još nije, kao ni Marković, išao za tim da uhvati glavne stvaralačke karakteristike pisaca (kao što je to donekle radio Ibler), pa da iz njih izvodi ostale crte, ali je bio na putu da to učini — pišući na pr. o tom kako bi Kumičić htio da bude naturalist, a ne može da to bude, jer to nije u njegovoj naravi. Sličnost između Markovićevih i Pasarićevih pogleda na književnost naročito se vidi iz njihovih refleksija o moralnom djelovanju umjetničkih djela. Ono što je Pasarić govorio godine 1884 o moralnoj pozadini naturalizma (v. str. 86), to je Marković govorio g. 1870 o pozornici i moralu. Ono u čemu je Pasarić pošao dalje od Markovića, i u čemu i jest njegovo glavno značenje u hrvatskoj kritici osamdesetih i devedesetih godina, u činjenici je što je on gledao da ispita značenje i vrijednost pojedinih pravaca u umjetnosti (naročito naturalizma) s obzirom na potrebe hrvatske književnosti i hrvatskoga naroda uopće, i na povezanost književnih produkata s općenim hrvatskim životom.

Pasarić je držao da kritik mora gledati na prilike u kojima radi hrvatski književnik, te je, kao i nekad Šenoa, ustajao protiv principijelne strogosti. »Nije nam ni nakraj pameti — govorio je g. 1884 — da tim potsiječemo krila slobodoumnoj kritici, pače mi vruće želimo slobodoumnu hrvatsku kritiku, ali njezino slobodoumlje neka bude plemenito i pravedno, a ne zlobno i cinično. Slobodoumnu hrvatsku kritiku pomišljamo brižnom i nježnom majkom, koja od svega srca miluje i ljubi dobru svoju dječicu, a zlu i nevaljalu kori i uputom privodi na pravu stazu, a ne pomišljamo ju nemilosnom maćuhom, koja samo svoju — obično rđavu — nejačad njeguje i mazi, a drugu djecu u kući grdi, psuje i bije.«[34]

Po ovoj neke vrste pedagoškoj crti, po kojoj je kritiku uzvisivao nad književno djelo, Pasarić je bio bliži starijem tipu hrvatskog

[34] o. c., 1884, 512 i 1890, 806.

kritičara, a ne novijem, koji je, kao Ibler, smatrao svojom zadaćom da analizira, a ne da vodi. Ustajući protiv principijelne oštrine, on je ustajao i protiv laske i neiskrenosti u kritici — dopuštajući obzirnost i blagost samo u slučajevima kad je govor o zaslužnim veteranima, ili o talentiranim početnicima, koje bi bezobzirne riječi mogle odvratiti od književnosti.[35]

Po nekim svojim pogledima — a naročito sa svojim zahtjevom da hrvatska književnost bude povezana s hrvatskim životom i da se iz nje izbaci sve što u nju pojedinci unose samo radi mode — Pasarić je mogao da u hrvatskoj kritici zauzme izrazito i veoma važno mjesto. Njegova borba protiv naturalizma i Moderne, unatoč njezinoj strastvenosti, proizišla je iz opravdane i razumljive rezerve: da li smijemo u naš život unositi bez promjene književne struje koje niču u stranim zemljama, ili treba da gledamo u prvom redu na naše prilike. Ali je Pasarić, u cijeloj svojoj borbi, smetnuo s uma da svaka nova književna generacija mora da govori podignutim glasom, ako hoće da uspije, i da se tek nakon mnogih eksperimenata, neuspjeha, krivih zaleta itd. dolazi do pravoga puta i do pozitivnih rezultata. Pasarić je smetnuo s uma da pravce u književnosti ne treba prosuđivati doslovno prema njihovim parolama, nego po tome koliko su oni sposobni da ustalasaju atmosferu, koliko mogu ljude da pobude na mišljenje o stvarima o kojima prije nisu mislili.

Pored toga, velik dio onoga što je Pasarić pisao o književnosti ne pripada u područje književne kritike. Pišući o mnogim našim starijim i mlađim književnicima, on je iznosio često dobrih opažanja, ali bez težnje da zauzme bilo kakvo stajalište prema njima. Kako je veći dio ovakvih članaka nastao povodom različitih godišnjica, u njima je ton ponajviše podignut, i oni gube svako kritičko značenje. Kao publicist, on je često morao da piše na brzu ruku, pa i o književnim pojavima. Zato se sukobljavao s mnogim ljudima i vodio oštre polemike (s Iblerom, Andrićem, Maretićem, Tresićem, Matošem itd.).

Nalazeći se gotovo 20 godina na literarnoj fronti, Pasarić nije uvijek pazio na to da li su njegove riječi uvijek dosta odmjerene, te je u vatri borbe izrekao katkad i riječi kojih sigurno ne bi bio rekao, da je pisao u miru (na pr. o Kranjčeviću i Hraniloviću).

Zbog prilika u kojima je radio, Pasarić je osjećao vjerojatno i sam da u kritici ne može dati svega onoga što je mislio dati, i

[35] o. c., 1888, 330.

što bi trebalo dati, te je zato pustio Šrepela da daje ton »Vijencu«. Zato je on najbolje i razumijevao Šrepela, i zato je ustao u njegovu obranu kad je mislio da mu se, mrtvu, čini nepravda (u Hrvatskoj reviji 1930).

Milivoj Šrepel

(1862—1905)

1.

Milivoj Šrepel bio je glavni književni kritik »Vijenca« u vrijeme dok su taj list uređivali Vjekoslav Klaić i Josip Pasarić i dali mu protivunaturalistički pravac.[1] Prve svoje referate štampao je on u njemu g. 1883, kad je bio u 21 godini, a ostao je njegovim suradnikom sve do prestanka lista (1903). U tom razdoblju od 21 godine Šrepel je »Vijencu« kroz desetak godina davao u neku ruku i ton, dajući tako donekle ton i cijeloj hrvatskoj književnosti svoga vremena. Od polovice devedesetih godina Šrepel je doduše manje radio za »Vijenac«, naročito kao kritik i referent, ali je zato u tim godinama postao znatniji njegov rad u »Matici hrvatskoj« i u »Jugoslavenskoj akademiji«. Tako se može reći da je Šrepel kroz više od dvadeset godina, sve do svoje smrti (1905), bio jedan od najmarljivijih i najutjecajnijih ljudi u hrvatskoj književnosti.

Već u prvim svojim kritikama Šrepel je otvoreno pristao uz smjer koji su hrvatskoj književnosti htjeli dati Klaić i Pasarić, a koji su oni smatrali nastavkom hrvatskih literarnih tradicija. Već u svom prvom opširnijem književnom referatu, u prikazu Rorauerove drame »Maja« (Vijenac 1883) govorio je on o naturalizmu uglavnom na isti način kako će o njemu malo kasnije govoriti Pasarić. A ponovio je to svoje mišljenje u svome članku o impresionizmu (1884): »Kako je poznato, naturalizam ište u umjetnosti puku istinu. Žaliti je samo što naturalisti prikazuju samo najogavnije ljude i najružnije strasti, kao da uz ove nema u ljudskom društvu ni mrvičak dobrote. Upravo zato, jer naturalizam poznaje samo estetiku rugobe, u mnogom i mnogom sudara se s novoromantičkom školom (Hugonovom), koja je, posižući samo za originalnošću, uzela obrađivati patologiju i najružnijih strasti. Jednomu i drugomu smjeru fali realne, psihologijske istinitosti u crtanju ljudske duše.«[2]

[1] Hrvatsko kolo I (1905), 185.
[2] Vijenac 1884 249.

— »Nije ni čudo što se impresionizam i naturalizam slažu. I jedan i drugi smjer ide za tim da sve opiše što vidi. Manetove slike su po prilici ono što Zoline »documents humains«, obojici se mili analiza rugobe i prostote, obojica ističu većinom samo zvjerstvo čovječje, obojica rado prikazuju premoć tijela nad dušom.«[3]

Kao i Pasarić, i Šrepel je tada govorio o »pravom i zdravom realizmu, o kakvu govori slavni Aristotel«,[4] odvraćajući hrvatske pisce od »kojekakvih zabludica«. Kao i Pasarić, i Šrepel je ustajao protiv shvatanja koje je branio Kumičić (da su za pisanje romana potrebne u prvom redu zdrave oči), nego je isticao potrebu stvaralačkoga talenta,[5] sposobnost piščevu da znade razlučiti glavne crte od uzgrednih, da vješto rasporedi gradivo, itd.[6] Kao i svi protivnici naturalizma, i Šrepel je bio protivnik dugačkih opisa, tražeći od opisa više psihologijsku prodirnost negoli fotografsku vjernost.[7]

Ali je Šrepel postepeno produbljivao svoja shvatanja, i nije ostajao onako tvrd protivnik naturalizma kao što je bio u početku. Nije odbijao svih elemenata toga pravca, nego je od njegove filozofijske osnove i od njegovih metoda ipak primao ono što mu se činilo opravdanim. Ako se Šrepelov članak iz g. 1887 »Najnoviji pripovjedači srpski« (Vijenac) shvati kao neke vrste piščeva profession de foi, kao što su ga shvatili Murko[8] i Pasarić,[9] može čovjek osjetiti koliko se Šrepel promijenio od svojih prvih kritika do toga doba. U tome članku pisao je:

»Kao što se klasična književnost sasvim podudara s etičkim nazorima onoga doba, kao što je beletristika srednjega vijeka protkana idejama one epohe, tako treba da i moderna bude živa slika modernih potreba i misli. Naše je shvaćanje svijeta sasvim prirodno, stoga se neće nitko čuditi što su se prirodne nauke dojmile i pjesničkoga stvaranja. Oslobođeni od skolastičkih tradicija, ištemo i u umjetnosti uzročnu svezu pojava, koji nam se slikaju ili pripovijedaju. Makoliko se njeki otimali, umjetnost je morala zaploviti strujom kojom je udario duh modernoga vijeka.«

---

[3] o. c., 1884, 771.
[4] o. c., 250.
[5] o. c., 1887, 95.
[6] o. c., 110.
[7] o. c., 111.
[8] Ljubljanski zvon, 1905.
[9] Hrvatska revija 1930.

»Dok nam pripovjedač slika značajeve, razotkriva nam svu psihologiju lica u pripovijesti, uhodi trag njihovim čuvstvima i strastima, iznalazi im uzroke, pokazuje sve dojmove temperamenta, okoline, uzgoja, koji su ih stvorili onakvim kakvi jesu.«

»Znanost ne može zalaziti u dubine svih raznih tipova koje sretamo u životu, nego hoćeš nećeš mora paziti više na općenite, zajedničke osobine ljudske. Samo umjetnik može intuicijom svojom zavirivati u srce raznih ljudi, poput prirode sam stvarati tipove, jer u umjetnosti preteže sastavljanje, a u znanosti rastavljanje. Pripovijetka je na međi stroge znanosti i čiste poezije. Odatle sva golema teškoća po moderne pripovjedače, što gotovo u jedan mah treba da budu i pjesnici i kritici.«

»*Istina* je princip moderne beletristike, jer je upoznavanje istine prvi uvjet boljoj budućnosti.«

»U nas se još mnogi žalibože ne mogu raskrstiti s mišlju da je umjetnost prosta robinja mašte; a mi opet velimo da su samo zbilja dobrotvori naroda koji u umjetnosti idu za upoznavanjem prirode i istine.«[10]

Istakne li se k tome da Šrepel u pomenutom članku uzdiže roman kao umjetničku vrstu *nad* dramu, onda je po prilici jasno da su njegovi pogledi u ovo vrijeme bili bliži na pr. Taineovima i Zolinima, negoli Klaićevima i Pasarićevima. Šrepel je čak imao i snage da u »Vijencu« piše o Zoli, o kome su tu inače pisali samo neprijazno, kao o jednom od najvećih evropskih duhova.[11]

Svojim uzorima u kritici držao je Šrepel Bjelinskoga, Sainte-Beuvea i Tainea. U nekim je svojim ocjenama čak otvoreno govorio da je u metodi slijedio Tainea, te je u pisaca tražio njihovu facultè maîtresse.[12] Iako se neke Šrepelove rečenice, kad ih čovjek navede bez veze s cjelokupnim njegovim radom, čine naoko protivurječnima među sobom, one ipak pokazuju da Šrepel nije slijepo prihvatao književne teorije — ni strane ni naše —, nego je nastojao da nađe svoj put. Primio je uglavnom filozofijsku osnovu naturalizma (prirodonaučna osnova pogleda na svijet, zakonska veza između pojava), s naučanjem naturalista da je moderni roman nešto po srijedi između nauke i poezije, s njihovim shvatanjem da je život svuda zanimljiv, ali je u isto doba tražio od umjetnika da gleda na sve

[10] Vijenac 1887, 94 i 95.
[11] o. c., 1891, 107.
[12] o. c., 1899, 296.

pojave podjednako objektivno, i da u potrazi za istinom ne zaboravi lijepe strane života. Tražio je od umjetnika da promatra život, ali je ujedno naglašavao potrebu umjetničkoga talenta. Isticao je — kao i najveći dio hrvatskih kritičara — važnost beletristike za nacionalni i socijalni život, ali je ustajao protiv odviše glasnog isticanja tendencije u umjetničkom djelu: »Nitko živ ne može poricati da je tendencija opravdana u noveli i romanu. Ali tendencija neka bude idealna, neka pisac zarad tendencije ne prikazuje reprezentanta protivne struje navlaš gorim nego što jest.«[13]

Šrepel je, prema tome, bio pobornik realizma one vrste kako su ga ostvarili ruski pisci, a od francuskih Daudet: umjetnik treba da proučava život, treba da traži i saopćuje istinu, ali ne kao puki fotograf, nego iz njegova djela treba da osjetimo i njegove simpatije, toplinu njegova srca.

Za razumijevanje Šrepelova realizma trebalo bi još uzeti u obzir da je on realizam tumačio kao opreku starijim strujama, romantizmu i idealizmu,[14] dok je u Pasarićevim borbama o naturalizam oštrica bila uperena protiv naturalizma. Dok je Pasarić pobijao sam naturalizam, tumačeći slabe strane naših naturalističkih produkata već time što su pisani u tom pravcu, Šrepel je njihove nedostatke objašnjavao stvaralačkim slabostima njihovih pisaca.

2.

U svojoj gotovo dvadesetgodišnjoj kritičarskoj djelatnosti Šrepel je pod svojim imenom (ili bez potpisa) štampao veoma velik broj književnih ocjena i referata. Ti njegovi članci o književnosti mogli bi se podijeliti u nekoliko grupa: u članke u kojima je on ispitivao neke općene probleme umjetnosti, u članke u kojima je prikazivao znatnije strane pisce, i u književne ocjene u pravom smislu.

Za prosuđivanje Šrepelove književničke djelatnosti valja uzeti u obzir da je on bio po struci klasični filolog, ali da je u duši više volio slavistiku; da je on po svome mladenačkom uvjerenju bio pravaš, ali da je u njega uvijek bio jak slavenski osjećaj; da je on volio književnost i naročito se brinuo za njezin smjer, ali da se u velikom dijelu svoga života bavio ispitivanjima naših latinista; da se više od jednoga decenija bavio književnom kritikom, ali da je u

[13] o. c., 1887, 296.
[14] o. c., 1891, 25.

*

isto doba bio profesor, kome je više zadaća da pouči i informira, nego da određeno kaže svoje sudove.

Velik dio onoga što je Šrepel pisao o književnosti nema mnogo veza s književnom kritikom u pravom značenju riječi, nego su to više informacije, literarno-historijske studije o različitim pitanjima koja imaju i nemaju veza s pojavima žive književnosti. Vršeći u »Vijencu« referentske poslove, Šrepel je pisao o svemu o čemu je trebalo izvijestiti čitaoce. Tako je on već g. 1883 ocijenio Rorauerovu »Maju«, ali je u istom godištu pisao i o podrijetlu glagolice i ćirilice, o sinajskom euhologiju, o Stjepanu Kočevaru prema ilirstvu, pače i o Spencerovu nauku o uzgoju. Iako se on u zrelijim godinama ograničio na čisto književne poslove, opet ni tada nije bio samo kritik, nego je bio ili literarni historik, ili komparatist. Ipak, u svima njegovim radovima imade pokoja crta, važna za razumijevanje cijele njegove književničke ličnosti. Sam on i nije držao svojom glavnom zadaćom da ocjenjuje, koliko više da upozori na nove književne pojave, da pobudi interes za njih. Književna ocjena što ju je pri tom izricao u prvom je redu rezultat te njegove težnje da informira i oduševi, a nije toliko posljedica izrazitih kritičarskih predispozicija.

Za procjenu cijele Šrepelove književničke djelatnosti i njegova značenja u hrvatskoj literaturi treba uzeti u obzir i to da je on bio literarno veoma obrazovan, poznavajući ne samo staru i novu hrvatsku (i srpsku i slovenačku) književnost, nego i sve velike evropske književnosti, a već po svojoj struci poznavao je dobro staroklasične književnosti. Njegov pogled na književnost nije prema tome bio omeđen hrvatskim nacionalnim granicama, nego je Šrepel mogao da uporeduje pojave naše književnosti s književnim pojavima u velikih evropskih naroda.

Jedna od najvažnijih Šrepelovih književničkih funkcija bila je u tome što je on hrvatsku publiku upoznavao s važnijim pojavima evropskih literatura. Tako je već g. 1884 pisao u »Vijencu« članak o impresionizmu. U tom listu napisao je on tokom godina veći broj prikaza iz stranih literatura, naročito iz ruske. A očito je na njegovu inicijativu počela »Matica hrvatska« izdavati svoju seriju »Slike iz svjetske književnosti«, u kojoj je on sam ispunio tri knjige: Pjesnički prvaci u prvoj polovici XIX vijeka (s člancima o Byronu, Mickiewiczu, Puškinu, Kollåru, Leopardiju i Heineu), Ruski pripovjedači (s člancima: Osvrt na rusku književnost, O ruskom

romanu, Razvoj realizma u Rusiji, te s prikazima Gogolja, Gončarova, Turgenjeva, Dostojevskoga, Saltykova, Garšina i Tolstoja), te Preporod u Italiji. Paralelno s time, Šrepel je neke naše pisce uspoređivao sa stranim piscima, ili ih je uspoređivao jedne s drugima (Preradović i Milton, Prešeren i Vraz, dubrovački pisci prema talijanskim).

Među Šrepelove kritičke radove u užem smislu idu samo ocjene u »Vijencu«, koje je on tamo objavljivao počevši od godine 1883. U prvih deset godina svoga rada u tome listu Šrepel je štampao prikaze velikog broja novih knjiga. U drugoj polovici devedesetih godina Šrepelovi članci u »Vijencu« sve više gube kritički karakter. Njihovi su natpisi na pr.: Rački prema filologiji, O »Prikazama« Ivana Turgenjeva, Pisma Račkoga Preradoviću, Turgenjev i Hercen, Puškin i Hrvati, itd. Ali je u devedesetim godinama Šrepel napisao za različita prigodna izdanja Matice hrvatske veći broj prikaza starijih hrvatskih pisaca (Tordinac, Bogović, Nijemčić, Preradović). Iako ovi prikazi nisu napisani kao kritičke analize, opet i u njima imade sudova koji su značajni za Šrepela, a i za stanje tadanje hrvatske kritike.

Šrepelov književni rad bio je golem. Taj se rad na prvi pogled čini veoma disparatnim. Ali je on ipak prožet jednim istim težnjama, koje su značajne za Šrepela i za njegovu funkciju u hrvatskom književnom životu.

3.

U svima svojim radovima u kojima je imao prilike da dodirne ta pitanja, Šrepel je izricao svoj osjećaj nevoljkosti prema romantizmu i idealizmu, a svoju naklonost prema realizmu. Već u svom prvom kritičkom sastavku (ocjena »Maje«) on je izrekao svoje simpatije za realizam, i u cijelom svom daljem kritičarskom radu držao je on realističke crte u nekog pisca njegovom naročitom prednošću. Tako je on pronalazio realizam kod Byrona: »Zaklet je protivnik idealizma, koji apstrahuje i sve poljepšava, sve njegovo umijeće ide za tim da nam otkrije samu prirodu kakva je.«[15] »Iz iskustva je dosta poznavao tečaj svijeta, da se oslobodi od nezreloga idealizma.«[16] Isti je slučaj s Mickiewiczem: »Oslobodivši se već znamenito od ovih romantičnih uzgredica, Mickiewicz je god. 1829 i

[15] Pjesnički prvaci, 88.
[16] o. c., 29.

1830 pokazivao u besjedi Odyńcu svoju ishodnu točku u pjesničkom radu, koja je bila u jednu ruku potpuno realistična, a u drugu religiozna. Izvori su poezije: zbiljnost i istina.«[17] Realizam je on nalazio kod Puškina: »Glavna sila i vrijednost Puškinovih djela nije u romantizmu, nego u njihovoj neposrednoj, organičkoj svezi sa životom koji okružuje pjesnika.« »I doista, sva ta obnova koju je Puškin unio u rusku književnost, i vas prevrat koji je on uzrokovao potječe odatle što je u Puškina u jezgri bilo duboko realno osjećanje.«[18]

U velikom dijelu svojih članaka Šrepel je išao za tim da hrvatsku književnost uputi pravcem ruskoga realizma. U uvodu svojih »Ruskih pripovjedača« rekao je otvoreno da je tu knjigu pisao s težnjom da pomogne zdravom napretku hrvatske beletristike.[19] A u »Vijencu« g. 1893, referirajući o tome kako je Brandes pisao o ruskom romanu, istaknuo je potrebu da se pojača ruski utjecaj u hrvatskoj knjizi.[20]

Govoreći o realizmu, Šrepel je imao pred očima i djelovanje književnosti u društvenom životu i umjetničku metodu toga pravca. Kao osobitu prednost ruske realističke književnosti Šrepel je isticao upravo njezin socijalni značaj. U vezi s takvim poimanjem realizma bili su njegovi pogledi na tendenciju umjetničkih djela, psihologiju lica, fabulu: »Pripovjedač koji ne želi biti puki fabulator, nego slikar ljudi i branič neke ideje, biće oprezan, izabirajući građu, jer mu se nameću dvije dužnosti. Prva je dužnost, da smatra pisac književnost oruđem ideja ... Makoliko se govorilo o tendenciji u modernoj književnosti, nje ipak treba u nekom smjeru, jer pripovjedačka književnost koja se ne bori ni za što ne može uzgajati, nemajući snage ni ugleda. Druga je dužnost da pisac pazi na organizam pripovijesti. Kao što u svakom organizmu prirodnom nalazimo neko ekonomijsko razmjerje pojedinih dijelova, tako i u pripovijesti treba neke organičke ekonomije, koja se ne može izraziti nizom stereotipnih pravila, nego je pravi umjetnik pogodi obrađujući ovu ili onu građu. Prva je dužnost etična, a druga umjetnička, jer ište sklad jezgre s oblikom.«[21]

---

[17] o. c., 41.
[18] o. c., 84.
[19] Ruski pripovjedači, str. VII.
[20] Vijenac 1893, 12.
[21] o. c., 1890, 328.

U tim je rečenicama tako reći kondenzirano Šrepelovo gledanje na umjetnost. U vezi s drugim dijelom njegovih misli njegovi su pogledi na psihologiju stvaranja, psihologiju lica, kompoziciju, itd., o čemu je svemu govorio u svojim ocjenama.

U svojim raspravama i prikazima Šrepel je uvijek nastojao povezati pisca i njegovo djelo. Slijedeći Tainea, on se već u prvim godinama svoga rada oborio na poznatu krilaticu: ne tko, već što — tražeći od kritičara da u prvom redu upozna pisca o kome će govoriti: »Obično se veli: pitaj što je, a ne mari tko je. Nama se sve čini da to nije nimalo pravo. Hoće li objektivni kritik da valjano shvati i protumači djela kojega pisca, mora poznavati bar najznatnije momente njegova života, u kakvu je društvu nikao, kako se obrazovao, koje su tendencije probijale u njegovo doba. Za sve to mora pitati tko hoće da bude pravedan.«[22] Poradi toga je on — za razliku od dotadanjih hrvatskih kritičara — gotovo redovno prikazivao život pisca o kome je pisao, prilike u kojima je radio ili radi taj pisac, njegove poglede na svijet, itd. U svojim opsežnijim književnim prikazima (Tordinac, Preradović, Bogović) Šrepel je navodio i korespondenciju pisaca, slijedeći Sainte-Beuvea, da upozna najintimnije kucaje njihovih srdaca. Velik dio svojih članaka o književnicima — naročito o svjetskima — Šrepel je napisao tako da je paralelno prikazivao i život pisaca i njihove produkte.

Polazeći s ovih gledišta na literaturu, Šrepel je prvi upozorio na talenat Silvija Str. Kranjčevića, ističući zdrav i jedar realizam njegove poezije i njegovu samilost prema bijednicima.[23] On je realizam isticao kao prednost u djelima Lazarevića, Gjalskoga, Matavulja, Hranilovića, Derenčina. On je, kao osobitu odliku, isticao istinitost psihološke izradbe kod Gjalskoga, Kozarca, Lazarevića. On je, dalje, kao osobite prednosti napomenutih pisaca isticao organsku vezu između njihovih djela i narodnoga života.

Od svih pisaca njegova vremena Šrepelu je bio najbliži Gjalski. O njegovim je on djelima redovno pisao, kako su izilazila iz štampe, ističući u njima psihologiju, tendenciju, pejzaž, kompoziciju, ali i vezu njegova književnoga stvaranja s hrvatskim narodnim životom. Na sličan način, u više navrata, on je pisao i o Lazi Lazareviću.

Za Šrepelovu kritičarsku pronicavost i njegov književni ukus značajne su ocjene Kranjčevićevih »Bugarkinja« i pripovijesti Ks. Š.

[22] o. c., 1885, 522.
[23] o. c., 523.

Gjalskoga »Pod starim krovovima«. O »Bugarkinjama« pisao je: »Pročitali smo knjigu, pa možemo mirne duše reći da smo se upoznali s pjesnikom u koga imade žive mašte, vrela i srdačna čuvstva, pravoga pjesničkoga zanosa.« On je doduše naveo Kranjčevićeve početničke nedostatke, ali je već tada izrekao opažanje da je Kranjčević »najsretnije ruke kad mu je plastično risati bijedu siromaštva i očaj ropstva«.[24] — O dojmu »Illustrissimusa Bathorycha« govorio je: »Začudili smo se mirnu duhu i oštru umu kojim Gjalski opaža, te toplu čuvstvu i živoj mašti kojom prikazuje do tada zanemarenu građu plemenitaškog svijeta zagorskoga. Već se po prvom poletu (Gjalskoga) moglo razabrati da je u Gjalskoga na pretek talenta ne samo za stalno opažanje, nego i za umjetničko stvaranje.«[25] — Kad se Gjalski već bio afirmirao u književnosti, pisao je Šrepel: »Kako se po svemu vidi, izilazi Gjalski na posao s čitavim sociološkim sustavom, te ga svakako zapada čast da je u nas prvi počeo sa sviju strana proučavati živčani organizam našega društvenog života objektivno i duboko. ... Vidi se da u njega imade sile shvatiti život kakav jest, te razumjeti one zakone po kojim se miče život pojedinaca i samoga društva.«[26]

Polazeći s istoga stajališta, Šrepel je negativno ocijenio pripovijetke Paje Markovića Adamova, tvrdeći da taj pisac selo idealizuje i da ostaje na površini. Ono što je tražio od moderna pripovjedača, to Šrepel u ovoga pisca nije našao. »Željeli bismo više prirode, a manje patosa, više istinitih slika, a manje deklamacije. Adamov je za pripovjedača premalo miran kritik, a previše subjektivan pjesnik.«[27] — S istih razloga pisao je Šrepel nepovoljno o pjesničkim prvencima Ivana Lepušića.[28]

Prosuđujući umjetničku vrijednost književnih djela, Šrepel nije uopće imao svoje izrazite metode, nego se ravnao prema prirođenom estetičkom osjećanju. U prvim godinama svoga rada on je upotrebljavao donekle Markovićevu terminologiju. Govoreći o Zmajevim »Đulićima uveocima«, pisao je o estetičkom njihovu obliku.[29] U vezi sa svojim raspravljanjem o Miltonu i Preradoviću govorio je o estetički uzvišenom obliku.[30] Češće je govorio o skladu jezgre

[24] o. c., 522 i 523.
[25] o. c., 1887, 602.
[26] Ibid.
[27] o. c., 154.
[28] o. c., 1888, 750.
[29] o. c., 1883, 32.
[30] o. c., 1885, 44.

s oblikom. Itd. Šrepel je g. 1904 napisao u »Nastavnom vjesniku« veoma pohvalan prikaz Markovićeve estetike. Ali se iz toga prikaza osjeća da ga je pisao više kao haran učenik negoli kao objektivan kritik. Intimno Šrepelovo mišljenje kao da u tome prikazu nije rečeno. Stvarno, Šrepel je već g. 1891, govoreći o Hraniloviću, ustao protiv njemačkog estetičkog formalizma, držeći da nije zadaća poetike da strogim zakonima zaustavlja slobodan razvitak poezije.[31] Svoju rezerviranost prema estetičkim pravilima izrekao je on već g. 1885, govoreći o Kranjčeviću: »Ne tražimo u pjesmi logičke dispozicije, nego uvijek nutarnja harmonija čuvstva treba da spaja pojedine misli. Upravo tim se luči poezija od pusta maštanja. Ko što druge umjetnosti, tako imade i poezija svoju tehniku, a stvorilo ju je čuvstvo ljudsko. Dašto, ova se tehnika ne da poredati u paragrafe, pravi je talenat intuicijom svojom pogađa.«[32] Ostavljajući pjesniku slobodu, on je ipak govorio o potrebi kondenzacije, ustajao je protiv retorike, itd.

U najvećem dijelu svojih kritika — kad je pisao otvoreno i bez rezerve — Šrepel je ispravno prosudio vrijednost djela o kome je govorio. Interesantno je da je on u »Vijencu« referirao i o sporu između Vojislava Ilića i Radovana Košutića, stajući otvoreno na stranu Vojislava Ilića.[33] — O Trnskome, o kome je inače u »Vijencu« pisao više puta s velikim počitanjem, Šrepel je govorio: »Pukao sud o estetičkoj cijeni njegovih pjesama ma kako, svaki će mu pravednik rado priznati da je radio nesebično i ustrajno kao malo tko u nas.«[34]

U principu, Šrepel je bio pristalica strogih mjerila u književnosti: »Diletantizam će brzo skrhati vrat u stihovima, ali u prozi, poimence u noveli, može se dugo braniti, dapače živjeti gdjegdje bolje nego prava umjetnost . . . I u hrvatskoj književnosti bilo je doba kad su se pisale veoma naivne novele. Danas smijemo biti stroži, a napokon i moramo da budemo, ako ozbiljno shvaćamo kulturni zadatak književnosti.«[35]

Ali se iz Šrepelovih kritika ipak osjeća svjesna ili nesvjesna piščeva želja da vrijednost domaćih pisaca što više digne. Tako je Preradovića po vrijednosti držao jednakim Miltonu. Tordinčevu

[31] o. c., 1883, 751 i 1891, 25.
[32] o. c., 1885, 523.
[33] o. c., 1888, 495.
[34] o. c., 1887, 284.
[35] o. c., 1893, 724.

novelu »Brat Adam« ubrojio je među biserje hrvatske novelistike: »Ovdje je karakteristika, kompozicija i slog u potpunom umjetničkom skladu. U njoj se vidi moć stvaranja i dar opažanja u tako svijetloj slici, da o veliku talentu piščevu ne može biti sumnje. Ovdje je pokazao Tordinac da umije izabirati značajne detalje, a to je jezgra umjetničkoga stvaranja. Ova je pripovijest pravi dragulj hrvatske književnosti. Tordinac je ovdje, bolje nego igdje drugdje, umio psihologiju pretvoriti u samu radnju.«[36] A u toj je noveli međutim iznesen otrcan motiv o ljubavi djece kojima su ocevi posvađeni. U Šrepelovoj raspravi o Preradoviću imade i ovakvih rečenica: »Ako je Miltonov ep pravilan kristal, Preradovićev je krasan i mirisav cvijet.«[37] »Ovi su soneti misaonom dubinom i savršenim oblikom najljepši u hrvatskoj knjizi.«[38]

Šrepel je o svakoj novoj knjizi crnogorskoga kneza Nikole pisao kao o dobitku za književnost, nalazeći u pisca umjetnički talenat i zovući ga pravim pjesnikom svoga naroda.[39] — On je, uza sve veće ili manje zamjerke što ih je izricao njihovim knjigama, nalazio umjetnički talenat i u L. Ladanjskoga, i u B. Krčmarića (I. Stipca), i u Stj. Širole. On je Zmaja kao lirika dizao nad Jakšića.[40]

Ali je Šrepel s druge strane znao otvoreno iznositi i nedostatke pisaca o kojima je inače govorio s velikom hvalom. Njegove su zamjerke Gjalskome: opširnost njegovih pripovijesti, slaba kompozicija, rđav stil.[41] Preradović je po njegovu sudu odviše idealist: u njega nema psihologijske dubljine, on ne promatra svijeta kakav jest, njega ne zanima istinito stanje, nego ideali.[42]

3.

Šrepel je s jedne strane slijedio svog učitelja Franju Markovića, no u isto doba bio je on čovjek koji je bolje od svih zagrebačkih kritičara poznavao velike evropske kritičare te ih nastojao slijediti. — S obzirom na ono prvo, Prohaska je tvrdio kako Šrepelova kritika ne znači napredak prema Markovićevoj, a Hranilović

[36] Tordinac, Odabrane crtice i pripovijesti, 1890, str. XXVIII.
[37] Preradović, Izabrane pjesme, 1890, str. LVIII.
[38] o. c., LXXVII.
[39] Vijenac 1893, 133.
[40] o. c., 32.
[41] o. c., 1887, 602.
[42] Preradović, Izabr. pjesme, LXXVII.

i Pasarić držali su je veoma važnom, zovući Šrepela hrvatskim Lessingom.

Da se shvati da li je Šrepel pošao u kritici dalje od Markovića, mogu da se isporede njegov i Markovićev prikaz Preradovićeve poezije. Marković je o Preradoviću pisao g. 1873, a Šrepel 1890. Na osnovu ovakve isporedbe došao je Dr. Dragutin Prohaska do rezultata[43] da Šrepel u kritici nije dao ništa više od Markovića, osim što je, prema Taineu, prikazao sredinu u kojoj se kretao Preradović. — Što se tiče estetičke ocjene Preradovićevih pjesama, Prohaska imade pravo. Kao i Marković, i Šrepel je išao od pjesme do pjesme, iznio njezin sadržaj i usput rekao par svojih refleksija. Kao i Marković, i Šrepel je prikazao i svijet Preradovićevih misli i način kako je pjesnik taj svijet u svojim pjesmama iznio. Ali je glavna razlika između Markovića i Šrepela u tome što je Marković dao ocjenu pjesama nezavisno od pjesnikove ličnosti, dočim je Šrepel prikazao u prvom redu duševni razvitak Preradovićev i sredinu u kojoj se pjesnik uzgajao i u kojoj je živio, ideje za koje se zanimao i način kako je reagirao na pojave oko sebe. Da mu slika pjesnikove ličnosti bude što tačnija i dokumentiranija. Šrepel je opširno citirao njegovu korespondenciju, te iskoristio poznati već biografski materijal. A to je već drugo nego što je radio Marković.

Ako ga čovjek isporedi s nekim njegovim suvremenicima, Šrepel će se možda u prvi čas pričinjati zastario ili odviše blag, pa i uzak kritik. O Kozarčevim »Mrtvim kapitalima« napisao je Ibler opširnu analitičku ocjenu, govoreći i o Kozarčevim idejama, i o psihologiji njegovih lica, i o kompoziciji njegova djela. U »Vijencu« je — nešto malo prije Iblerova prikaza u »Narodnim novinama« — Šrepel napisao referat o istom romanu, i taj je referat mnogo oskudniji od Iblerova. Šrepel je govorio o ideji romana, zatim je u nekoliko rečenica iznio njegovu fabulu, pohvalio način kako Kozarac znade vjerno iz života iznijeti ljude kakve susrećemo svaki dan. Dalje je ispitivao kako je Kozarac znao tendenciju djela spojiti sa samom radnjom, istaknuo piščevu psihologiju — i nakon par riječi o jeziku romana završio je svoju ocjenu s preporukom djela. Za razliku od Iblera, koji je ustvrdio da su sva lica Kozarčeva romana, osim Lešića, istinska i živa, Šrepel kaže: »Tako, i značajevi nisu ocrtani bogzna kako oštro i izrazito.«[44] Ali, dok je

[43] Prohaska, Pregled savremene hrvatskosrpske književnosti, 136.
[44] Vijenac 1899, 815.

Ibler s pravom tvrdio da Kozarac nije znao organski povezati tendenciju svoga romana s radnjom, Šrepel kaže: »Piscu je jamačno bila glavna svrha da istakne svoju tendenciju, ali je pisac umio vješto spojiti tendenciju sa samom radnjom, tako da nam se misli piščeve nigdje ne narivavaju silom, nego se regbi same sobom izvijaju iz situacije.«[45]

Među prve izrazitije Šrepelove članke pripada napomenuta ocjena »Maje«. Ali je »Vijenac« pored njegove ocjene donio i Miškatovićevu ocjenu iste drame, i ta se ocjena bitno razlikuje od Šrepelove. I Miškatović i Šrepel slagali su se u tom da se Rorauer odviše povodio za francuskom dramatikom, i u izboru teme i u tehnici. Šrepel je naveo čak i paralele iz Sardoua. I jedan i drugi kritik upućivali su pisca da građu za svoje drame traži na domaćem tlu. I jedan i drugi priznali su mu talenat. Ali je Šrepel završio svoju kritiku riječima: »U mladoga našega pisca ima mnogo žara i dubljine čuvstva, bujne mašte, a to je svakako čvrst temelj, na kojem će uz odlučnu volju i skladan napredak svoga talenta moći graditi valjane drame.«[46] Miškatović je pak rekao: »Što god ima dobra ili zla u životu, smije se napokon iznijeti na pozornicu, uz uvjet naravno da onaj ima spretne i jake ruke koji to na pozornicu iznosi. No svatko će se u tom s nami složiti da moramo li na zagrebačkoj pozornici gledati drame o preljubu počinjenu negdje u tuđini, izvan Hrvatske, među osobami koje u ničemu nisu srodne s hrvatskom ćudi . . . Krasno je, pohvalno je i vrlo godi da se kod nas prikazuju izvorne drame, al' nije sve izvorno što mlad Hrvat napiše.[47]

Bez obzira na različitu metodu kojom su ove dvije ocjene pisane, u njima je izrečen zapravo isti sud Ali je Miškatović odrešit, jasan, dok je Šrepel već u ovoj prvoj kritici uvijen. — Da čovjek prosudi nekoga kritika, nije dosta da razmotri samo ono o čemu je on pisao, nego i ono o čemu nije pisao, a o čemu je u njegovo vrijeme trebalo svakako nešto reći. Karakteristično je da Šrepel nije pisao o Kumičiću, Draženoviću, Novaku, Kovačiću, kojima su djela izilazila upravo u vrijeme kad je on bio glavni kritik »Vijenca«. Naročito je Kumičić u osamdesetim godinama bio veoma aktivan — no kritike njegovih djela pisao je za »Vijenac« Pasarić. Ili se

[45] Ibid.
[46] o. c., 1883, 250.
[47] o. c., 251.

Šrepel nije potpuno slagao s pravcem što ga je zastupao Pasarić, ili opet nije želio da piše tako nepovoljno kao što je osjećao. U svakom je to slučaju dokaz da Šrepel nije bio kritik koji će o svakom djelu neuvijeno izreći svoje mišljenje.

Po svojim pogledima na književnost, Šrepel je u svojim godinama bio moderan pisac, reprezentirajući onu struju u našem literarnom životu koja je naglašavala potrebu veza s Evropom. — On je prvi u Hrvatskoj svjesno i sistematski popularizirao novije umjetničke pravce, pisao o novijoj filozofiji (Schopenhauer), govorio o smjerovima u novijoj kritici. On je prvi počeo studij naše starije kritike (Stanko Vraz), nastojeći da toj kritici odredi mjesto prema kritici velikih evropskih kritičara.

Primijećeno je (Dr. Prohaska u svome Pregledu) da je Šrepel sve to radio sa zakašnjenjem od dvadeset godina prema Evropi. Takav prigovor može doista da zapanji u prvi čas, jer bi on bio dokaz da je Šrepel bio doista zastario već onda kad je počeo pisati. Takav je prigovor točan — ali može da pogodi samo hrvatsku stariju kritiku, što nije za vremena izvršila svoju dužnost. Šrepel je doista pisao o impresionizmu tek 1884. No treba uzeti u obzir da je Šrepel godine 1884 imao tek 22 godine, i da nije njegova krivnja što se nije rodio prije, da može za vremena pisati o tome pravcu. Njegova je zasluga u tome što je hrvatsku publiku, a i književnike, *ipak* upozoravao na novije književne pojave u Evropi, i tako učinio prvi ono što su trebali učiniti drugi prije njega. Dr. Prohaska je primijetio i to kako Šrepel popularizacijom ruskih pisaca nije u Hrvatskoj učinio ništa novo, jer su ruski pisci bili poznati hrvatskoj publici već u Miškatovićevim prijevodima, počevši od šezdesetih godina. I ovaj je prigovor samo djelomično opravdan. Hrvatska je publika poznavala nešto ruskih pisaca i prije Šrepela, ali potpunih i sistematskih prikaza ruskih pisaca u Hrvatskoj prije njega nije bilo. Ono što je prije Šrepela u »Vijencu«, »Hrvatskoj vili« itd. izilazilo o Turgenjevu, Gogolju itd. — samo su upozorenja. Pored toga, u Hrvatskoj su od ruskih pisaca poznavali Turgenjeva i Gogolja — a tek osamdesetih godina, zahvaljujući Šrepelu i Pasariću, počinju da prevode Gončarova, Dostojevskog itd.

Po cijelom svom temperamentu, Šrepel je u hrvatskoj kritici stajao negdje između Pasarića i Iblera, između konzervativne struje i između one struje koja je htjela da hrvatsku književnost povede za modernim evropskim književnostima. Htio je dašak Evrope u

nas — ali s nekom rezervom, s nekim ograničenjem, s obzirom na naše prilike i na naše ljude. Kad su se, koncem 19 vijeka, javile u hrvatskom slikarstvu modernističke struje, on je pisao da se ti hrvatski umjetnici više povode za modom, negoli što stvarno izrazuju ono što osjećaju.[48] Ali se on u duši osjećao bliskim jednome dijelu novoga književnog pokoljenja, koje je pod konac 19 vijeka ulazilo u književnost pod imenom Mladih. Jer je i on sam kroz 20 godina radio ono što su htjeli oni: približenje k Evropi.[49] Zato ga se teško dojmio napadaj što ga je doživio sa strane »Mladih«, radi svoga »Preporoda u Italiji«. Neke praznine u toj njegovoj knjizi — zbog kojih ga je napao naročito Lunaček — kušali su neki njegovi prijatelji objasniti time što su krivnju prebacili na cenzuru u Matici hrvatskoj. Prema riječima A. Musića,[50] nitko međutim nije cenzurirao Šrepelov rukopis, nego je Šrepel pisao svoju knjigu imajući pred očima publiku Matice hrvatske. U tim Musićevim riječima nalazi se objašnjenje za najvažnije crte Šrepelova bića.

Šrepel je bio u prvom redu veoma marljiv književnik, radeći na svim onim područjima na kojima je u njegovo vrijeme u Hrvatskoj trebalo raditi. Kritika je u tom njegovu radu zauzimala značajno mjesto — ali on nije bio kritik koji bi svoje mišljenje izrekao bez obzira na ikog, nego je pisao s obzirom na publiku, a i s obzirom na efekt što će ga koji članak izazvati. Zato je on često svoje mišljenje prigušivao, ili ga je izricao uvijeno, ili uopće nije pisao kad nije znao kakav bi dojam pobudile njegove riječi.

Velik dio Šrepelovih kritičkih članaka zapravo su referati o novim knjigama, napisani sa željom da publika te knjige kupuje i da ih čita. Iako je napisao velik broj književnih članaka, Šrepel nije ostavio niti jednog opširnijeg prikaza jednog našeg pisca, u kome bi prikazu mogao da razvije cijelu svoju kritičarsku metodu i u praksi pokaže svoje poglede.

Šrepel je, doduše, za različita prigodna izdanja Matice hrvatske napisao veći broj opširnih članaka o pojedinim našim piscima (Bogović, Preradović, Tordinac, Nijemčić), a izvan Matice štampao je članak o Zmaju, kao predgovor njegovim Izabranim pjesmama (1887). Ali već zbog same namjene s kojom su izdane te knjige Šrepel nije mogao da piše slobodno. On je — kao i Marković —

---

48 o. c., 1899, 106.
49 Pasarić u Hrvatskoj reviji 1930, 193.
50 Ljetopis Jugoslavenske akademije, 1905.

u djelima tih pisaca morao da potraži i naglasi bolje strane, a preko slabijih da prijeđe što brže. Tako ni ovo nisu prave kritičke studije. Ono što je Šrepel u njima učinio ipak je pozitivno: dao je mnogo biografskog i bibliografskog materijala, i tako omogućio bolje razumijevanje tih pisaca.

Imade druga jedna nezgodna crta koja izbija iz Šrepelovih kritičkih spisa: česta površnost i stilistička nedotjeranost. Pišući veoma mnogo i o različitim stvarima, nastojeći da svlada što šira područja književnosti, Šrepel je često preuzimao građu iz druge i treće ruke. Već u njegovu članku o impresionizmu imade ovakvih rečenica: Impresionizam ne slika slikâ, nego samo dojmove.[51] O Manetovu djelovanju govori on: Učenik nadrlja nekoliko slika, svijet se doduše zgraža, ali ime učenikovo postaje ipak popularno.[52] — A to je znak kako on uopće nije ozbiljno zahvatio u problem koji je prikazivao. — Pišući prikaze stranih pisaca, Šrepel često nije poznavao samih djela tih pisaca, nego je o njima pisao na osnovu gotove kritičke i literarno-historijske literature. Prikazujući ruski realizam, on na pr. obilno iskorišćuje Brandesa i Voguëa. Sve to može da bude dokaz za njegovu veliku književnu kulturu, ali nije dokaz za to da je on i proživljavao ono o čemu je pisao. Čedomil Jakša u svojim uspomenama navodi kako je Šrepel, boraveći s njime u Rimu, pisao za »Vijenac« članke o talijanskoj književnosti, a da nije znao talijanski, niti je čitao djela o kojima je pisao.

U vezi je s time i Šrepelov način pisanja. Šrepel je pisao brzo, novinarski, uvijek u istom tonu. O domaćim piscima iznio je on mnogo podataka — ali su njemu — kao i prije njega Markoviću — svi podaci bili jednako vrijedni. Tako čisto literarni dio njegovih prikaza, koji bi trebao biti najbolji, ostaje redovno najslabiji. A mnoge dragocjene svoje opaske, koje je trebao učiniti središtem prikaza i na njima izgraditi cijele članke, ostavio je zabačene u mnoštvu beznačajnog materijala.

Golema radinost, koja je bila na štetu Šrepelu kao čovjeku, bila je na štetu i kvaliteti njegovih kritičkih sastavaka. I u kritici, kao i u svem umjetničkom stvaranju, nije potrebno samo da čovjek mnogo čita, nego je potrebno i da stvari proživljava u sebi, da pušta da dojmovi u njemu dozrijevaju, dok ne dobiju konačan

[51] Vijenac 1884, 770.
[52] o. c., 52.

oblik. Šrepel kao da nije poznavao ovoga procesa unutarnje izgradnje književnih sastavaka.

Ipak, i u ovakvu obliku u kakvu ih je štampao, kritički radovi Milivoja Šrepela imadu izrazito značenje u historiji hrvatske književnosti, u prilikama kad su nastali. Šrepel je dobro i jasno uočio razliku između hrvatske književnosti i evropskih literatura svoga vremena. On je dobro osjetio kako i naša publika i naši književnici imadu malenu književnu kulturu. On je vidio kako se o literaturi piše u velikih evropskih naroda, a kako u nas. Vidio je kolebanje koje vlada u hrvatskoj književnosti: trka za novim idejama, reakcionarstvo, plitki romantizam itd. Vidio je nemar publike za vredniju domaću književnu produkciju. Vidio je sve to, i svemu je tome htio pomoći — malo informacijama, malo kompromisima, malo upozoravanjem na novije pojave, itd. U tome napornom radu, gdje je uvijek trebalo računati na prilike i na svaki mogući efekat, njegova se ličnost prilično izgubila.

V

Dinko Politeo i Jovan Hranilović

Dinko Politeo (rođ. 1854) i Jovan Hranilović (rođ. 1855) bili su po svojim godinama vršnjaci hrvatskih realista osamdesetih godina i hrvatskih kritičara toga razdoblja, Iblera, Pasarića i Šrepela. Ali ni jedan ni drugi nisu u kritici istupali u skladu s književnim tendencijama ovih godina (realizam, naturalizam), nego više kao nastavljači hrvatskih književnih tradicija sedamdesetih godina. Zato su obojica došla do glasa i značenja u književnoj kritici tek potkraj 19 vijeka, u borbi protiv modernističkoga pokreta. Već same naturalističke tendencije koje su se u hrvatskoj književnosti javile osamdesetih godina činile su se nekim članovima njihova pokoljenja (Pasarić) opasnima za kontinuitet hrvatske književnosti i pogibeljnima za sam narod. To opasnijima morale su se ljudima istoga mišljenja pričiniti težnje hrvatskih »Mladih« (sloboda stvaranja, individualizam, dekadenca itd.). Protiv tih težnja ustali su u ime moralnih, vjerskih, nacionalnih itd. razloga Franjo Kuhač, Stjepan Korenić i Ante Radić.[1] Ali su kao književni kritici i ideolozi »Starih« bili najaktivniji i najplodniji Dinko Politeo i Jovan Hranilović.

Dinko Politeo

(1854—1903)

Dinko Politeo bio je po svome zvanju novinar, kao i Janko Ibler. Ali dok je Ibler, osim prvih nekoliko godina, bio radi kruha kroz cio život suradnik i urednik službenoga lista, Politeo je svoj publicistički poziv držao neke vrste misijom. Radio je više manje samo u novinama koje su mu po svome smjeru bile bliske (Narodni list, Narod, Hrvatska, Obzor), a pokretao je i sam časopise s određenom ideologijom (Mlada Hrvatska, Prava hrvatska misao).

[1] Kuhač, Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti (Zagreb 1898) — Korenić, Nekoliko misli k našem umjetno-literarnom pokretu (Zagreb (1899) — Radić, Život, t. j. smrt hrvatskoga preporoda (Zagreb 1899).

Politeo je bio veoma obrazovan čovjek, s interesom za sva velika pitanja koja pokreću čovječanstvom. On je pomnjivo pratio talijansku i francusku literaturu, čitao glavne evropske novine, interesirao se za muziku, historiju, sociologiju, pravo, itd. Glavni utjecaj na njegov duhovni razvitak izvršili su talijanski i francuski romantici (Manzoni, Hugo). To je uglavnom odredilo i njegove literarne simpatije i antipatije, a i njegov pogled na svijet. Politeo je vrhunac umjetnosti nalazio u pisaca kao što je Manzoni. Očito su njegove riječi, štampane u »Obzoru« god. 1897: »Nenatkriljiv je u opisu prirode, nenatkriljiv u opisu mjesta, nenatkriljiv u prikazivanju događaja, nenatkriljiv u anatomiji svojih ličnosti.«[2] A Hugoa je još god. 1902 ubrajao među najveće pjesničke genije čovječanstva.[3]

Iako je književne proizvode romanskih literatura pratio do pred samu smrt, Politeo je ipak sve pisce i sve književne pojave promatrao u prvom redu s obzirom na to koliko ostaju u skladu s principima Hugoa i Manzonija. Doživljujući u godinama mladosti u talijanskoj književnosti sukob između romanticizma i verizma, on je tada definitivno stao uz stariji smjer, te je na tome stajalištu ostao do svoje smrti. Kroz cio život osuđivao je sve ono što bi moglo imati kakvih veza sa strujama koje su mu bile mrske, a pozdravljao je svaku akciju u kojoj je mogao da nazire uskrs svojih starih simpatija.

Kao publicist Politeo je bio čovjek evropskih vidika, te je pisao o svima znatnijim pojavima evropske politike i kulture. Pisao je živo, lako, pa se i u njegovu novinarskom radu osjećala neka umjetnička crta. — Sa širokim vidicima i umjetničkim instinktom, on je u novinama usput pisao i o pojavima književnoga života, pa i kazališne ocjene. Ali je on taj svoj rad na kritici držao isprva samo dijelom svoga novinarskoga posla, pa takvih članaka u novinama često nije ni potpisivao. Samo se po stilu može naslućivati da su njegovi. Sav Politeov književno-kritički rad, što ga je on objavljivao pod svojim imenom, sve do polovice devedesetih godina kvantitativno je neznatan. Na književnu kritiku dao se Politeo ozbiljnije tek poslije svoje četrdesete godine, i to s dva razloga. Prvi je razlog bio u tome što mu je slabio vid, te je on bio sve više upućen na pomoć drugih ljudi, i nije mogao toliko da radi kao

[2] Obzor 1897, br. 88.
[3] Vijenac 1902, 167.

novinar, koji treba da stoji u najužem doticaju s aktuelnim događajima. Drugi je razlog bio u pojavi »Mladih«, koji su po nekim svojim idejama o književnosti značili suprotnost svemu onome što je on u književnosti volio, i koji su mu se po cijelom svom djelovanju činili opasnima za narodnu egzistenciju. Tako je Politeo potkraj 19 vijeka postao jednim od najžešćih i najnepomirljivijih protivnika »Mladih«, i jednim od najgorljivijih branilaca »Starih«, objavljujući svoje članke o književnosti u »Obzoru« i »Vijencu« u doba kad su u ovim listovima Pasarić i Hranilović vodili najžešću borbu s modernistima.

I u ovoj posljednjoj fazi svoga rada, kad se dao na književnu kritiku, Politeo je i dalje ostao neke vrste publicist. On nije toliko istupao kao kritik domaćih književnih produkata, koliko više kao inteligentan referent o važnijim pojavima evropskoga duhovnoga života — znajući usto ipak iznositi i vlastite refleksije o hrvatskim prilikama. Tako je on u »Vijencu« i u »Nadi« od god. 1891 do god. 1903 pisao o Augieru, Talleyrandu, Maupassantu, Herediji, Bourgetu, Lemaîtreu, Sainte-Beuveu, Tommaseu, Zoli, Ojettiju, Goncourtima, Eleonori Duse, Leopardiju, D'Annunziju, Brunetièreu, itd. Svi su ti sastavci više manje novinski članci, pisani povodom kakve godišnjice ili povodom kakve nove knjige. Politeo je i sam na jednome mjestu istaknuo taj novinarski značaj svoga pisanja: Mi novinari — o čemu pisali — premećemo sve u novinarske članke. Naviknuti da budemo svaki dan u saobraćaju s općinstvom, stupamo lako preda nj i onda kad bi predmet zahtijevao neku rezervu i opreznost.[4] — Ali je i u tome svom novinarskom načinu pisanja Politeo ostao vjeran svojim osnovnim pogledima, te je znao, makar i usput, iznijeti o našoj književnosti misli po kojima on imade izrazitije značenje u razvitku hrvatske kritike.

Kao tradicionalist, Politeo je češće otvoreno ustajao protiv realizma, a za romantizam.[5] Verizam, naturalizam, realizam — sve je on to podjednako odbijao, jer mu je sve to bilo jedno isto.[6] Tokom cijele svoje književničke djelatnosti Politeo je ustrajno napadao Emila Zolu, na isti način kako su to osamdesetih godina radili hrvatski protivnici naturalizma. Zoline romane držao je on ogavnima, gnusnima ili pak monotonima. Kao i svi hrvatski protivnici

[4] o. c., 255.
[5] o. c., 1898, 726 i 1900, 29.
[6] o. c., 1896, 509.

*

naturalizma, i Politeo je, još potkraj 19 vijeka, govorio o estetici rugobe. Samome Zoli on nije poricao talenta,[7] ali je u cijelom nastojanju ovoga pisca gledao samo izražaj njegove oholosti kojom je tražio način da se podigne iznad svih ostalih.[8] On je doduše priznavao da se i u okviru realizma i naturalizma mogu stvarati dobra i korisna djela, ali samo onda, ako se ti pravci ispravno shvate. Zato je Politeo govorio još g. 1900 o zdravom realizmu (Vijenac 1900).

Ali, kao što se obarao na naturalističke tendencije starije književne generacije, tako je Politeo na isti način ustajao protiv različitih književnih struja među mladim književnicima s kraja 19 vijeka, protiv secesionizma, dekadence, itd. Secesionizam je držao bolešću[9] i negacijom prave ljepote kao što je negacijom ljepote držao obični realizam, verizam i sl.[10] Paralelno s time, on je ustajao protiv autonomije umjetničkoga stvaranja, držeći da se pojmovi ljepote, istine i dobrote ne smiju odjeljivati.[11] Vrijednost umjetničkoga djela, po njegovu mišljenju, ne stoji samo do umjetničkih njegovih elemenata, već je u razmjeru s njegovom socijalnom funkcijom.[12] Zato je on od pisaca tražio ne samo što veću književnu kulturu, brigu oko formalne izgradnje njihovih djela, nego i cjelovit pogled na svijet, koji se ima osnivati na kršćanstvu, upravo katolicizmu.[13] Prema Brunetièreu tvrdio je da se estetika ne smije dijeliti od etike.[14] Tražeći vezu između umjetnosti i ostalih životnih vrijednosti, Politeo je tražio da književnost bude narodna, a ne da se povodi za stranim uzorima i časovitom literarnom modom. Pojmovi »narodno« i »lijepo« za njega su bili identični.[15] U interesu hrvatske književnosti i njezina nacionalnoga karaktera on je tražio da se ona povodi za staroklasičnim uzorima.[16]

Zbog tih razloga Politeo je sa simpatijom pisao o Brunetièreu, kao ideologu neoidealističkoga pokreta. Kao literarne uzore prikazivao je Fogazzarove romane, a u više je navrata htio da u nas popularizira D'Annunzija, kao čovjeka koji nastoji preporoditi

[7] o. c., 462.
[8] o. c., 1902., 684.
[9] o. c., 1900, 156.
[10] 1901, 34.
[11] Ibid.
[12] Vijenac 1900, 155.
[13] o. c., 1898, 726.
[14] o. c., 1900, 28.
[15] o. c., 1901, 34.
[16] o. c., 1901, 27.

staroklasički duh. Nije mnogo volio Carduccija kao pisca pjesama Odi barbare, ali je isticao Carduccijeve pjesme iz posljednje faze njegova stvaranja, s vidljivom religioznom crtom. Pisao je gotovo hvalospjeve Cesaru Cavalottiju i Bourgetu. Naročito je uzdizao Chateaubrianda.

Iz ovih osnovnih literarnih simpatija i antipatija Politeovih može već da se vidi kako će on gledati na hrvatsku književnost

U vrijeme borbe za naturalizam i protiv njega, Politeo nije izricao svoga mišljenja o literaturi. Prvi njegovi važniji članci o književnosti pisani su nešto prije pojave »Mladih«, kad u hrvatskoj književnosti već nije bilo nikakvih naročitih idejnih sukoba. Iz njegovih tadanjih književnih prikaza vidi se da ih je pisao čovjek koji imade umjetničkoga ukusa, smjelosti da kaže svoje mišljenje — ali koji nema naročitih veza s literarnim grupama. Pišući na pr. o Sundečiću, govorio je: Ako je poezija samo romon riječi, onda je Sundečić pjesnik. Ali ako je pjesnik prorok, ako je pjesnik onaj koji daje lice i najnematerijalnijem predmetu, onda Sundečić nije pjesnik.[17] O Markovićevu »Karlu Dračkome« pisao je kao o dubokom djelu, ali kao o nečem što nam je strano: »To su osobe od nas različite. One se ne miču, ne govore, ne djeluju kao što to obično na svijetu biva. Regbi da su osobe nekoga drugoga svijeta.«[18] — U svome dugačkom (anonimnom) članku o Stjepanu Buzoliću Politeo se, uz ostalo, oborio na poznatu frazu »Sipa stihove kao iz rukava.« Veliki pjesnici, tvrdio je on, nijesu sipali stihove kao iz rukava, ako su možda i mogli, nego su njihove pjesme bile plod duga proučavanja i korektura.[19] — U svojim je člancima ovoga vremena katkad nabacivao probleme kakvima se prije njega hrvatska kritika nije bavila: preciznost atributa u pjesmama, problem prevođenja itd. O Buzolićevim prijevodima Leopardija primijetio je na pr. da su lijepi i čitki — samo da u njima nema Leopardija.[20]

U principu, Politeo je tražio da kritika bude stroga, držeći da je književnosti više zla nanijela blaga negoli stroga kritika.[21] Tom težnjom za strogošću prožete su njegove prve ocjene. U njima — osim nešto izrazitijih estetičkih mjerila — nema ništa naročito, tek što se pokatkad osjeća averzija piščeva prema naturalizmu.[22] Ali

[17] Obzor, 1897, br. 20.
[18] Mlada Hrvatska 1894, 250.
[19] Obzor 1897, br. 20.
[20] o. c., br. 22—24.
[21] Vijenac 1900, 91.
[22] Vijenac 1896 (Dva nova francuska romana).

kad su se u hrvatskoj književnosti javili modernisti, Politeo je sav stao na obranu idealizma, i na obranu »Starih«, proglašujući taj naziv neispravnim, i tvrdeći da ti »Stari« nisu nikad bili tako mladi, ni u svijetu ni kod nas, kao u vrijeme tih borba. — Sve ono što su »Mladi« isticali kao bitno svoje obilježje (sloboda stvaranja, individualizam, relativnost moralnih zasada u umjetničkom stvaranju, kozmopolitske tendencije, povođenje za Evropom, itd.) odbijao je on kao štetno za narod i književnost. A sve ono što su »Stari« isticali kao svoj program: obrana tradicije, vjerski i nacionalni okvir književnosti, povezanost etičkih i estetičkih pojmova, itd., držao je Politeo potrebnim i dobrim. U tom pogledu on nije pravio kompromisa niti je vidio nekih nijansa među »Mladima«.

U listovima za koje je radio Politeo je pisao o većem broju starijih i novijih hrvatskih pisaca. Zbog svojih osnovnih pogleda na književnost, razumljivo je da je on nalazio mnogo dobra u starijoj hrvatskoj literaturi, a malo dobra u produktima »Mladih«. On je pjesničkim velikanom držao ne samo Mažuranića, čiji je epos ubrajao među najbolja svjetska djela te vrste,[23] nego i Gundulića, koga je u mnogome stavljao i iznad Tassa.[24] Govoreći o hrvatskoj lirici, Politeo ju je proglasio perivojem punim najljepšega cvijeća.[25] S hrvatskim romanom — u kome je Jakša Čedomil nalazio malo dobra — bio je on veoma zadovoljan.[26] O Markoviću kao pjesniku govorio je on kao o velikanu svjetskoga ranga. O njegovu »Sonetnom vijencu« napisao je zaseban članak u kome je rekao da bi se svaki od tih soneta mogao da mjeri s najznatnijim sonetima svjetskih literatura.[27] — Među velike lirske pjesnike Politeo je ubrajao i Arnolda, ističući sklad njegovih oblika sa sadržajem.[28]

S obzirom na svoje ideje o književnosti, Politeo je govorio sa simpatijom o pjesmama Mihovila Nikolića, ističući njihovu sjajnu formu, ali je ipak napomenuo kao njihov nedostatak: u njihova autora nema ni vjere ni filozofije, te su mu pjesme sadržajno prazne.[29] Veoma pohvalno pisao je o Pjesmama Milivoja Podrav-

[23] Vijenac 1900, 42.
[24] o. c., 28.
[25] o. c., 44.
[26] o. c., 106.
[27] o. c., 1898, 269, 283.
[28] o. c., 1900, 203.
[29] o. c., 1898, 726—728.

skoga (pod karakterističnim natpisom »Zdrav realizam«), nalazeći u njima biserje i cvijeće poezije.[30]

S najviše zanosa pisao je Politeo o radovima Antuna Tresića Pavičića, koji je devedesetih godina također ustajao protiv modernista, a branio neoidealizam. O Tresićevim »Novim pjesmama« pisao je kao o knjizi koja bi i u velikih naroda značila senzaciju: Tresić možda nema Carduccijeve incizivnosti ni plastičnosti, ne zna u epitetu dati cijelu sliku, ali ima zato više poleta nego talijanski pjesnik.[31] U svome članku »Nekoje misli o književnosti na početku vijeka« (u »Vijencu«) govorio je Politeo o Tresićevoj lirici još kao o smjesi filozofije i poezije. Ali je o njegovoj zbirci »Đuli i sumbuli« govorio već kao o pravim đulima i sumbulima poezije, te je u cijeloj knjizi mogao da nađe samo dvije slabije pjesme. Cijela ta zbirka, po njegovim riječima, odiše dahom krasote, i te su pjesme lijepe u najestetičnijem smislu riječi. Tresića je Politeo proglasio najboljim pretstavnikom »Starih«, i ubrojio ga među najbolje alpiniste Parnasa.[32] O njegovoj »Katarini Zrinskoj« napisao je opširnu ocjenu u »Hrvatskoj« (1902), iznoseći i neke zamjerke tome djelu, ali ju je inače isporedio s veličajnom katedralom, kojoj sveukupni dojam ne mogu pokvariti sitnije pogreške u detaljima.

Svoje stajalište u borbi između »Starih« i »Mladih« Politeo je najbolje mogao da izrazi u slučajevima kad je pisao o izrazitim pretstavnicima jednoga ili drugoga smjera. Već samim natpisima svojih članaka označio je katkad svoje stajalište. Pod natpisom »Zdrava lirika« govorio je o pjesmama Nikole i Ivana Ostojića, i ubrojio je obojicu među pjesnike u najplemenitijem smislu riječi: »Ovakve pjesme ugađaju ne samo duhu, pa imaju u sebi snage da toli pojedinca koli narod potaknu na kreposna, plemenita i patriotska djela.«[33] »Mi Ostojiće brojimo u mlade, mi ih brojimo u naše.«[34] Naprotiv je o Begovićevoj »Knjizi Boccadoro«, koju su svi »Mladi« držali jednom od najpozitivnijih tekovina svoje generacije, pisao pod natpisom »Bolesna lirika«, držeći bolešću već samu činjenicu što pjesnik ne pozna nikakve druge ljubavi osim ljubavi prema ženi.[35]

---

30 o. c., 1900, 610—611.
31 Mlada Hrvatska 1894, 227.
32 Vijenac 1901, 35.
33 Obzor 1900, br. 86.
34 o. c., br. 90.
35 o. c., br. 87.

U svojoj borbi protiv »Mladih« Politeo je proglasio Trnskoga, Markovića, Arnolda, Hranilovića, Tresića, Deželića, Katalinića, Nikolića i Ostojiće po krepčini i nadahnuću mlađima od svih »Mladih«.[36] Kritiku »Mladih«, koju su ovi držali najpozitivnijom tekovinom svoga pokreta, proglasio je on depravacijom kritike, bolešću kritike.[37]

Ovakvim svojim držanjem Politeo je izazvao sve »Mlade«. Dok su ostali kritičari njegova vremena — pa i Hranilović — tražili s njima ipak kakav takav kompromis, nalazeći među njima ipak kakvih takvih razlika, dotle je Politeo ostajao odrešit protivnik cijeloga njihova nastojanja. Tako je on, iako bolestan čovjek, svojim riječima o »bolesnoj lirici« »Knjige Boccadoro« izazvao Begovića na oštar istup protiv sebe, u kome je bilo i jasnih aluzija na podrijetlo njegove sljepoće.[38] Politeo je u svome odgovoru Begoviću rekao riječi koje se mogu smatrati u neku ruku njegovim kritičarskim Credom: o slobodi uvjerenja, o potrebi da kritik dijeli djelo od pisca. »Mislim da većina onih koji mi čine tu čast da me čitaju imaju u svom životu svoj roman ili svoje romane, neke idealne, neke, da tako rečem, neidealne, a ukoliko se ovih tiče, svaki od čitalaca može reći: Tko je bez grijeha, neka prvi uzme kamen i neka kamenuje. I mene se tiče ona: Homo sum et nihil humanum a me alienum puto. Da sam pjesnik, da imam sreću Milivoja Podravskoga, imao bih da pjevam mnogo toga što diše najčišćim idealizmom. Ali ako i nisam bez grijeha, samo kretenstvo ili zloba mogu radi toga prigovarati slobodi moje kritike ili slobodi moga kriterija u obrani i osudi ovoga ili onoga umjetničkoga pravca... Sudeći o pjesmama Milivoja Podravskoga, niti tražim, niti sam dužan tražiti, niti mi treba tražiti kakav je njegov privatni život. Ja ispitujem i kritizujem samo njegove pjesme i hvalim ih zato što su patriotične i moralne. Time ne propovijedam moral, jer nisam zato zvan; time samo kažem da naša umjetnost mora biti patriotična i moralna, pa kad je takova, nju hvalim; a kad nije, osuđujem i žigošem. Niti je onome koji piše kritiku, poznati osobu auktora, niti auktoru ili čitatelju osobu kritika. Glavno je da kritik bude objektivan u obrani ili osudi jednoga ili drugoga književnoga i umjetničkoga načela.«[39]

[36] o. c., br. 38.
[37] Vijenac 1900, 270.
[38] Svijetlo 1900, br. 34 (Bolesna kritika g. Dinka Politea).
[39] Vijenac 1900, 611.

Ovim je riječima Politeo ujedno karakterizirao svoju kritiku. On — barem u godinama pred smrt — nije ispitivao umjetničku stranu književnih djela, nego njihovu moralnu i patriotsku podlogu. Nije istraživao umjetničku individualnost pisca, najdublje izvore njegova stvaranja, nego više književni pravac kome je pripadao. Razumije se da se onda iz njegovih sudova često nikako ne vidi kako je on osjetio umjetničke elemente djela. Dok je hvalio liriku M. Podravskoga, on na pr. nije smogao niti jedne pohvalne riječi za lirske vrednote koje su se za njegova života već mogle naslućivati u mladoj književnoj generaciji.

Sve ono što je radio, Politeo je radio s punim uvjerenjem da radi dobro. To je najsimpatičnija crta u njegovu kritičarskome radu — iako su njegovi sudovi često netačni. Politeo je — u godinama pred smrt — postajao sve jači moralist i zabrinuti patriot negoli kritik s umjetničkim instinktima. Možda je tome bila kriva i njegova bolest, u kojoj je on osjetio veću važnost etičkih principa negoli čisto umjetničkih htijenja.

U cjelokupnoj svojoj pojavi, Politeo nije bio toliko kritik koji bi objašnjavao umjetničke vrijednosti hrvatske književnosti, nego je bio čovjek koji je hrvatsku kritiku nakon estetičke kritike Franje Markovića, Iblerovih rečenica o slobodi stvaranja itd., htio da opet navede na raspravljanje osnovnih pitanja života: religija, moral, odnošaj između književnosti i naroda. Čisto umjetničke vrijednosti s ovoga su stajališta postajale nečim sekundarnim. U Politeovim književnim ocjenama iz posljednjih godina njegova života rijetko se nalazi koja rečenica u kojoj bi bio govor o umjetničkim elementima djela. U članku o Markovićevu sonetnom vijencu govorio je Politeo na pr. o skladu između forme i sadržaja, o kondenziranosti Markovićeva izražaja. Govoreći o Nikolićevim pjesmama, on je spomenuo njihovu sjajnu formu. No sve je to bilo rečeno nekako usput. Inače je on umjetničku vrijednost ili bezvrijednost knjige uzimao kao nešto što se samo po sebi razumije, i odmah je stao raspravljati o onim pitanjima koja su mu bila bliža.

U tom pogledu Politeov se rad donekle nadovezuje na rad Adolfa Vebera. Kao što je Veber istupio protiv Josipa Eugena Tomića, nalazeći neprirodnim i nezdravim što toliko govori o ženi, tako je isto Politeo istupio protiv Begovića.

Po nekim crtama, Politeo nije bio samo najbezobzirniji kritik iz grupe »Starih«, nego ujedno jedan od pionira novoga književnoga pokreta, hrvatske katoličke moderne, koja je nastala u 20 vijeku, nakon hrvatskoga katoličkoga kongresa (1900). On je donekle začetnik onoga pravca u hrvatskoj kritici, po kome će se književnici dijeliti na kršćanske i nekršćanske, opasne i neopasne. Značenje što ga je on cjelokupnom svojom pojavom imao za hrvatsku književnost priznali su mu, nakon smrti, i »Mladi« (nekrolog Matije Lisičara u »Vijencu« 1903), a njegovo značenje u razvitku hrvatskoga katoličkoga književnog pokreta istakli su i njegovi mlađi današnji sljedbenici (na pr. Cvite Škarpa, u knjizi o njemu).

Jovan Hranilović

(1855—1924)

I.

Jovan Hranilović bio je najizrazitiji, najplodniji i najžilaviji kritik i idejni reprezentant »Starih«. U književnosti se stao javljati krajem sedamdesetih godina, u omladinskim almanasima, koji su više manje bili u opoziciji prema tadanjim reprezentativnim hrvatskim književnicima, naročito prema Šenoi. Iako nije niti jednom otvoreno istupio kao literarni opozicionalac, ipak njegovo drugovanje s Antom Kovačićem dokazuje da nije bio baš daleko tadanjim hrvatskim »Mladima«. Prvi svoj članak o književnosti (o teoriji novele), napisan g. 1878, štampao je Hranilović g. 1882 u »Hrvatskoj vili«, za redakcije Harambašićeve. Prvu svoju izrazito kritičku radnju (o Andriji Palmoviću) štampao je g. 1886 u »Balkanu«. Po svojim godinama, a i po tadanjim političkim simpatijama, bio je Hranilović vršnjak i sudrug Janka Iblera i Milivoja Šrepela. A i po svojim prvim književnim istupima pripadao je on grupi ljudi koje u hrvatskoj književnoj povijesti obično drže pionirima realizma i naturalizma. Ali se on u prvom deceniju svoga književnoga rada nije isticao toliko u kritici, već je više pisao pjesme. Njegovi prvi kritički radovi imali su biti više neke vrste estetičke radnje negoli kritike u pravom smislu. Pišući ih, Hranilović je mislio Hrvatima pokazati kako bi trebalo raspravljati o književnosti.

Na početku svoga članka o teoriji novele Hranilović je istaknuo potrebu estetičke obrazovanosti naroda, prigovarajući hrvatskoj kritici što ne obrazlaže svojih sudova, nego ih izriče samovoljno i

suvereno. Tim svojim člankom htio je da utvrdi kakva bi trebala biti novela, ako pisci hoće da ona odgovara zahtjevima estetike. On tu govori kakav mora biti početak novele, kakva sredina, kakav kraj, zatim o tome kako pisac u noveli mora biti objektivan, odakle mora uzimati gradivo; razlaže o moralu novele, tendenciji, itd. Cio je članak pisan veoma suho, s apsolutnom vjerom u različite estetičke propise i teorije, a s malo vlastitih, doživljenih pogleda. Neke su misli toga članka karakteristične: »Zato nam se mili realistika«. »Svaka novela neka ima ideju, a ta neka se ne ističe dijalektikom i refleksijom, nego neka se zrcali neposredno iz samoga događaja. Didaktika i tendencioznost imaju samo na takav način smisla. Ljepota, pjesništvo je samo sebi svrha.« »Idealizam novele neka sastoji u tom: slikati ljude kakvi bi imali biti, a realizam kakvi jesu. Onaj romanticizam, kakova čitamo u naših pripovijestih iz turske dobe, ne odgovara našem vremenu ni našemu ukusu.« Zadaćom je novele Hranilović držao: izmiriti salon sa građanstvom i seljaštvom, historičke uspomene sa sadašnjošću, uspaliti u čitaocu neposrednim slikanjem ljubav prema onomu što je lijepo, što je istinito, što je dobro, što je hrvatsko.«[1]

Drugi Hranilovićev članak, estetička analiza Palmovićevih pjesama, također je napisan pod utjecajem njemačkih estetičara. U toj je ocjeni Hranilović najprije iznio teorijske poglede na pojedine elemente pjesničkoga stvaranja, a onda ih je primijenio na Palmovića. Tako je govorio o odnošaju između forme i sadržaja (forma se u djelu ne smije vidjeti, ona se mora stopiti sa sadržajem). Želeći ući u tajnu Palmovićeva stvaranja, Hranilović si je kušao predočiti teški pjesnikov život. Tražeći osnovne crte njegove poezije, našao ih je u osjećanju domovinske ljubavi. Itd. Ali je Hranilović pored svih ovakvih misli u ovome članku ozbiljno raspravljao o tome da li je bolje da se pjesme nekoga pjesnika podijele hronološki ili po njihovoj unutarnjoj srodnosti. Analizu Palmovićevih pjesama izvršio je on na taj način što je pjesme podijelio prema pjesničkim vrstama, i zatim je, odredivši pomoću citata iz estetika, bivstvo pojedine lirske vrste, ispitivao koliko pojmovima pojedinih lirskih vrsta odgovaraju Palmovićeve pjesme. O Palmoviću govorio je on na ovaj način: »Palmović je velik pjesnik; nema glasa tako sitna, visoka, jaka, mila, elegična, vesela, energična, koga ne bi on

[1] Hrvatska vila 1882, 12, 36.

našao u svojoj pjesničkoj duši, koga ne bi njegovo biser-pero bilo jako izmamiti svomu pjesničkomu srcu.«[2]

Hranilovićevi kritičarski počeci nemaju nikakva značenja za literaturu, a ni za njega lično. Oni su samo dokaz da se on htio temeljitije upoznati s estetikom. Ali, umjesto da kao kritik nađe živu riječ, kojom će publiku i književnike upozoriti na nova strujanja ili stare vrednote, on se izgubio u suhom estetičarskom aparatu.

U cijelom prvom deceniju svoga književnoga rada napisao je Hranilović samo ove dvije kritičke rasprave, i nije se nikad više vratio ovakvu načinu pisanja. Intenzivnije se on stao baviti književnom kritikom devedesetih godina, i to više u srpskim nego u hrvatskim književnim listovima. Boraveći u Novom Sadu, on je devedesetih godina pisao književne ocjene i referate u novosadski časopis »Javor«, beogradsko »Kolo«, novosadski »Letopis Matice srpske«, te u novosadski list »Branik«. U isto doba pisao je od zgode do zgode u »Brankovo kolo« i u »Vijenac«.

Po Hranilovićevim kritikama devedesetih godina vidi se da se on sada već bio oslobodio onoga teškoga estetičarskoga aparata koji je upotrebljavao u svojim početničkim člancima. On je doduše i sada spominjao Gottschalla, Lessinga, Carrièrea, Scaligera, da potkrijepi svoje mišljenje, ali nije čitače više zamarao citatima. Usto se bio odrekao i nekih svojih ranijih misli. Dok je na pr. u svome članku o teoriji novele ozbiljno raspravljao o tome kakav treba da je početak, sredina i kraj u pripovijesti, u svome članku o Matavulju istakao je kao prednost ovoga pisca što se ne drži tjesnogrudnih pravila njemačkih estetičara o šablonskom početku, sredini i završetku pripovijetke, nego instinktivno nalazi ono što pripovijetku čini pripovijetkom.[3]

U ovome razdoblju svoga kritičarskoga rada bio je Hranilović po prilici na onoj liniji na kojoj su u isto doba bili Josip Pasarić i Milivoj Šrepel: nastojao je da u vrijeme naturalističkih i realističkih težnja nađe neki kompromis sa starijom idealističkom literaturom. Kao i svi tadanji hrvatski protivnici naturalizma, i Hranilović je govorio o pornografiji Emila Zole.[4] Spominjao je realizam kao bitno obilježje savremene umjetnosti, a o verizmu i naturalizmu govorio je kao o prolaznim zabludama. Ali isto tako govorio

[2] Balkan 1886, 236.
[3] Javor 1892, 314.
[4] Kolo 1890, 84.

je kao o zabludama i o onim strujama koje su se javljale kao nešto novo: simbolizam, dekadenca.[5] I on je spominjao »zdrav realizam«, razumijevajući pod njim spoj realizma i idealizma.[6] Hraniloviću se sviđao naročito Gjalski, jer je taj pisac po njegovu mišljenju našao svoj put u takvu idealizmom prožetu realizmu.[7] Upozorujući na to kako realizam shvataju u velikim literaturama, Hranilović je na pr. u ocjeni »Osvita« govorio na ovaj način: »Sve to i naša kritika prati, pa je odavna odučila i naše književnike da se ne daju na pjevanje i prikazivanje osoba, događaja i predmeta koji, sastavljeni iz maglovitih, nevjerojatnih crta, bez obilježja istine, života i realnosti, naročito bez ikakva dodira sa svojim domom i rodom, komu oni imadu biti svjetlonoše, ne mogu zagrijati ni njih same, akamoli one za koje pišu. Davno se već ni kod nas ne čitaju izljevi opće svjetske boli i takozvani »loci communes«, bez mesa, krvi i kosti, izmišljene suze i patnje, limonade, zaslađene težnjom da se isplačemo i druge na suze ganemo, a radi boli i tuge koja nigdje ne postoji, nego u mašti mladića što je nakrcan romanticizmom iz knjiga, kakove se, Bogu hvala, danas ni kod nas ne čitaju.«[8]

Razvijajući ovakve misli o književnosti, Hranilović nije mogao da se zamjeri nikakvoj struji u književnosti, ali niti da se naročito istakne. Borbu protiv »zablude naturalizma« vodio je u tom razdoblju Pasarić. Živeći pak u provinciji i radeći u književnim listovima više kao slučajan suradnik negoli kao stalan kritik, koji bi nekome listu davao ton, Hranilović nije ni mogao doći do naročitoga utjecaja.

Tek potkraj 19 vijeka i u prvim godinama 20 vijeka, kad se bio preselio u Zagreb, Hranilović je došao do glasa i značenja kao književni kritik i ideolog. Tada je on, iz »Obzora« i »Vijenca«, u ime svoje generacije poveo borbu protiv pravaca što ih je unosila u književnost najmlađa generacija. U toj trećoj fazi svoga kritičarskoga rada on je bio i veoma plodan, i veoma odrešit, i veoma temperamentan. Misli o spoju idealizma i realizma učinio je on koncem 19 vijeka osnovnom mišlju svoga kritičarskoga rada, a i pokretnom mišlju one književne struje koja je u Moderni gledala opasnost za njih. U tim godinama (1899—1902) Hranilović je bio

[5] Javor 1892, 285.
[6] o. c., 285, 286, 300.
[7] Vijenac 1893, 137.
[8] Vijenac 1893, 136—137.

glavni kritik »Vijenca«, a neko vrijeme i njegov urednik. S toga položaja pratio je on sve književne pojave kod nas, a nešto i pojave na strani. On je u »Vijencu«, a nešto i u »Obzoru«, udarao na sve ono što mu se u hrvatskoj književnosti njegova vremena nije sviđalo, i vodio polemike sa svima onima koji su na književnost gledali drugačije od njega.

God. 1903 preuzeli su »Vijenac« »Mladi«, i Hranilović neko vrijeme nije imao organa u koji bi pisao književne ocjene. Kad su međutim njegovi književni sumišljenici, okupljeni u Matici hrvatskoj, pokrenuli »Glas Matice hrvatske« (1906), Hranilović je i u tom časopisu postao jednim od najglavnijih kritičara i ideologa, nastavljajući na svoj način borbu protiv »Mladih«, koji su se bili okupili oko »Savremenika«. Ova borbena faza Hranilovićeva, kojom je on najviše došao na glas, trajala je po prilici do vremena kad su se izmirili Mladi i jedan dio Starih (1910). — Jedan dio Starih, nezadovoljan tim pomirenjem, okupio se poslije toga u Kolu hrvatskih književnika, i stao izdavati Hrvatsku prosvjetu (starija Prosvjeta). I Hranilović je stao uz njih, te je u tome listu štampao svoje kritike, ali sada već nije bio toliko borben. Pored toga, on je u godinama pred rat pisao i u Letopis Matice srpske prikaze novije hrvatske književnosti. Kritičke sastavke pisao je i za vrijeme rata (u Hrvatskoj prosvjeti), pače se koji put javio i poslije rata (u Vijencu i Hrvatskoj prosvjeti).

2.

Kritički radovi Jovana Hranilovića mogli bi se, bez obzira na faze u njegovu razvitku, podijeliti u dvije grupe. U jednu grupu mogli bi se svrstati svi oni referati i ocjene u kojima je on o djelima i piscima pisao bez ikakve dispozicije ili indispozicije, a u drugu pak grupu oni njegovi sastavci koje je pisao u vrijeme borbe protiv Moderne, kad je smatrao da mora u hrvatskoj književnosti izvršiti naročit zadatak. U prvu grupu išlo bi sve ono što je Hranilović pisao u »Vijencu« do godine 1899, zatim sve ono što je pisao u srpskim listovima i časopisima. U drugu grupu išao bi njegov rad u Vijencu g. 1899—1902, te rad u Obzoru i Glasu Matice hrvatske.

U prvoj grupi svojih radova Hranilović je htio da u prvom redu iznese neka estetička načela, i da ispita koliko hrvatska i srpska savremena književnost idu pravcem kojim bi po njegovu mišljenju trebale da idu. U skladu s tim njegovim osnovnim pogledima

na književnost bile su teme o kojima je pisao, i elementi što ih je u književnim djelima tražio, i zaključci do kojih je dolazio.

U članku o Palmoviću Hranilović je izrekao nekoliko oštrijih opazaka o hrvatskoj kritici, ali je kasnije o njoj govorio na ovaj način: »Sinteza i analiza moderne kritike, kako ju danas upotrebljavaju prvaci evropske kritike, ističući više estetsku vrijednost, pa etični i kulturno-historijski momenat pjesničkoga djela, došla je i kod nas, radnjama naših boljih kritičara, naročito dr. Fr. Markovića i Šrepela, do svoje cijene. Ako se naša pjesnička i pripovjedačka produkcija kreće danas na sigurnom tlu savremenoga shvatanja o uzvišenoj zadaći književnosti, koja u današnjem vijeku materijalizma i pozitivizma treba da vrši kao nikada do sada svoj sveti poziv, uvelike ide hvala našu kritiku, koja se je i kod nas već davno izvila iz povoja diletantizma i uspela na visinu savremenoga shvatanja.«[9]

Svoje poglede na kritiku stekao je Hranilović proučavajući njemačke estetičare pedesetih i šezdesetih godina, ali je nastojao da postepeno upozna i novije struje u evropskoj nauci o književnosti. Tako je u svojim ocjenama spominjao i Francea, i Lemaîtrea, i Tainea, i Brandesa. Izražavao je svoje nezadovoljstvo s impresionističkom kritikom, smatrajući taj pravac zabludom.[10] Od kritike je tražio da bude i analitička i sintetička, ispitujući, u skladu s duhom vremena, one elemente književnih djela koje neko doba drži najvažnijima. U hrvatskoj mu je estetičkoj kritici bio Marković ultima instantio.[11] — Polazeći s toga gledišta o kritici, Hranilović je devedesetih godina ispitivao književna djela s obzirom na to da li je pisac realist, da li je njegov realizam prožet kakvom etičkom crtom, kakav je psiholog, kakvi su mu opisi, kakvo poznavanje života, kako su mu ocrtani karakteri, kakva mu je fabula. U lirici je, povrh toga, ispitivao kakva je plastika pjesnikovih opisa, kakva je pointa pojedinih pjesama, itd.

Nezavisno od svojih protivumodernističkih dispozicija, koje će izbiti tek potkraj 19 vijeka, Hranilović je u drugom deceniju svoga kritičarskoga rada napisao velik broj književnih ocjena, iz kojih se — bolje nego u vremenima njegove borbe — vide njegove simpatije i antipatije, kao što se iz njih osjeća koliko su široki njegovi kritičarski vidici.

[9] o. c., 136.
[10] Glas Matice Hrvatske 1907, 71.
[11] Kolo 1890, 20.

I Hranilović je, kao i ostali hrvatski teoretici realizma, držao Gjalskoga prvim hrvatskim piscem svoga vremena, pa čak i najboljim pripovjedačem na slavenskom jugu [12] U njega je Hranilović nalazio sigurnu umjetničku ruku, neiscrpljivu invenciju, uzak dodir s našom zemljom. On je hvalio psihološku analizu Gjalskoga, tvrdeći da je ovaj pisac u tome nadvisio sve naše noveliste, stojeći na visini prvih evropskih pripovjedača[13]; pored toga znade on kao nitko drugi opisati otmjeno društvo, ali u svojim opisima ne ide u detalje, i ne pretvara, poput naturalista, umjetnost u znanost[14]; usto Gjalski smjelo iznosi istinu.[15]

Zbog istih razloga, Hranilović je u tim godinama uznosio i Matuvalja. Po njegovu je sudu Matavulj »čisto moderni domaći realist, u najboljem značenju te reči, koji je već od početka imao jasan program, potpunu spremu, nesumnjiv, redak, velik promatrački dar, dušu punu prave zdrave poezije, odličnu dikciju i ugodnu spoljašnju formu, koji nije dosele ni jedanput zašao na stramputicu.«[16] — Hraniloviću se sviđalo Matavuljevo »mirno, slikovito, realistično, objektivno opisivanje, jezgrovit, lapidaran stil, vedar prirodni humor, osećaj, ne direktno i subjektivno izražen, već prelit u osobe i situacije koje opisuje, kratak ali signifikantan opis slika iz prirode, izvrsna karakteristika, sigurni potezi, nesumnjiva boja.«[17]

Po koji put Hranilović je htio da se istakne nekom novošću pogleda i strogošću svojih mjerila. Pišući na pr. (g. 1892) o »Ljubicama«, pjesmama N. Đorića, on je najprije konstatirao kako se velik broj pjesnika javio u zadnje vrijeme: »U toj sezoni lirske poezije, kada se lirski bacil baca na svoje žrtve, tako da im odmah u srcu krv uskipi, grudi im se nadimlju lirskim bolom i lirskom radošću, a samo pero na ruku nameće — je li čudo da ljudi, koji i onako imaju neku naklonost, neku predispoziciju za pesništvo, ne mogu odoleti struji vremena, te tako eto niču zbirke lirskih pesama kao krastavci u sezoni kiselih krastavaca, posle tople kiše« . . . Prelazeći na Đorića i njegove ljubavne pjesme, Hranilović je govorio: ». . . tu ljubav opisali su pre njega bolji, veći pesnici, a da je uza

[12] Vijenac 1893, 137.
[13] o. c., 137, g. 1895, 92.
[14] Vijenac 1893, 137.
[15] Vijenac 1895, 91.
[16] Javor 1892, 302.
[17] o. c., 303.

sve to i on propevao, ko će ga zato okriviti, kad smo već u sezoni lirske poezije. Zlo time nije učinio nikomu, a ipak jedna knjiga pesama više, i literatura je barem brojno pomnožena. Novih misli, novih slika, novih upoređenja, novih forma, to će nam pesnik i sam priznati, nije on imao na umu ni napisati.« Sposobnost pravih lirskih pjesnika gledao je Hranilović u tome što oni novom mišlju ili novim načinom elektrizuju staru riječ i frazu. No to se ne da naučiti, to je u duši — tvrdio je. Pravi lirici su narijetko posijani.[18]

Ali Hranilović nije u praksi bio tako oštar. On je, pored onoga što je pisao o Gjalskome i Matavulju, napisao veoma topal prikaz poezije Vojislava Ilića (1890), ističući preciznost pjesnikove metrike, njegov istinski lirizam, opise prirode, itd. Hranilović je, u više navrata, isticao Lazarevića kao umjetnika koji se uzdiže nad sve naše slikare seoskoga života. On je primijetio da na pr. Matavulj u svojim beogradskim pričama nije dao sliku Beograda, nego sliku velikoga grada uopće. Ali sve su to misli i konstatacije što ih čovjek susreće u cijeloj tadanjoj hrvatskoj i srpskoj kritici. Jer na isti način kako je pisao o ovim piscima, Hranilović je govorio o velikoj pjesničkoj vrijednosti Martićevih pjesama: »Ne treba nego tek spomenuti ime pjesnika slijedeće pjesme, pak je to dosta da se znade da je pjesma lijepa i valjana. Taj je pjesnik Grga Martić.«[19] Isto je tako govorio o velikoj vrijednosti Nenadovićevih pjesama. Za njega je Nenadović bio »đenijalan pisac, klasik. Pjesnici njegova soja nikad ne zastare, i nikad ne gubi ni jedna njihova riječ od svoga čara.«[20] — Isto tako, po Hranilovićevu je mišljenju i Čedomil Mijatović bio velik pisac. Svaku je njegovu novu knjigu Hranilović držao literarnim događajem. Po njegovim riječima, Mijatović je već toliko obasut hvalama, da on već ne zna što bi mu u pohvalu mogao reći.[21]

Po ovim svojim obilježjima, Hranilović je u devedesetim godinama bio književni referent s plemenitim težnjama da publiku upoznaje s novim djelima i da piscima pruži zadovoljstvo da vide da se o njima piše. Teorijski, on se držao načela njemačkih estetičara, ali u praksi nije u svojim ocjenama primjenjivao neke određene principe, nego je više iznosio vlastite dojmove u dodiru

[18] o. c., 397—399.
[19] Vijenac 1894. 132.
[20] Javor 1892 (Knjige Ljubomira Nenadovića).
[21] o. c., 796.

s knjigama. Htio je da bude kritik izrađenih pogleda, ali su iz njegovih članaka katkad izbijali čisto laički instinkti. Govoreći o »Radmiloviću«, istaknuo je na pr. svoju znaličnost: htio bi znati što je bilo s Olgom Novkovićevom poslije njena vjenčanja — iako je priznao da bi se dalji nastavak romana kosio s estetičkim pravilima.[22]

3.

Intenzivan kritički rad razvio je Hranilović tek od g. 1899. Tada je on, preuzevši uredništvo »Vijenca«, već po svojoj dužnosti trebao da referira o svima važnijim pojavima u književnosti, i da cijeloj hrvatskoj književnosti, pomoću njezina glavnoga organa, dade određen pravac.

Kroz 4 godine (1899—1902) Hranilović je u »Vijencu« — i nešto u »Obzoru« — napisao velik broj članaka i sitnijih referata o književnosti. Primajući uredništvo »Vijenca«, on je odmah jasno izjavio da je pristalica idealizma i protivnik svih struja koje su pogubne za hrvatske ideale. Bilo je to u godini kad su se, nakon izložbe hrvatskih umjetnika i pojave »Hrvatskoga salona«, započele borbe između Starih i Mladih. U tim se borbama Hranilović odlučno postavio na stranu Starih. Među njegovim prvim člancima što ih je štampao u Vijencu pod svojim uredništvom, bio je članak protiv Moderne. Pače već u samoj objavi da je preuzeo uredništvo lista rekao je: »Uredništvo će jednakom susretljivošću primati radnje sviju književnih struja i škola, osim onih koje su u opreci s ciljevima i idealima našega narodno-kulturnoga nastojanja, te koje bi mogle našu mladu književnost navrnuti na stramputice, gdje bi morala uginuti ili gdje bi prestao njezin idealistički, blagotvorni utjecaj u našem narodno-kulturnom životu.«[23]

Hranilovićeve su misli o Moderni uglavnom ove: U nas Moderna nije dala djela, već je sva borba za nju i protiv nje samo akademska borba. Markoviću je — u njegovu predavanju na izložbi hrvatskih umjetnika — pošlo za rukom da dokaže kako ono što je u Moderni dobro nije novo, a ono što je novo da nije dobro. Sloboda stvaranja, za koju su se borili Mladi, »ne može biti apsolutna i neograničena, te nije druge nego da priznamo da ima izvjesnih granica preko kojih ne smije genij prijeći, a upravo te granice prihvaća opća estetika kao međe u kojima se pjesnička i umjetnička

[22] Vijenac 1895, 91.
[23] o. c., 1899, 96.

produkcija ima kretati.« Ima nekih bitnih obilježja ljepote, što ih mora priznavati svako razdoblje: simetrija, proporcija, adekvatnost sadržaja i forme. Lijepo je samo ono što je dobro i istinito.[24]

Od tih svojih prvih izjava u »Vijencu« 1899, pa sve dok nije napustio suradnju u tome listu, Hranilović je sve svoje kritike pisao više manje s obzirom na taj spor između »Starih« i »Mladih«. U te četiri godine Hranilović je u »Vijencu« pisao o svima hrvatskim piscima koji su u tome vremenu izdali svoje knjige, osvrtao se na izrazitije pojave u časopisima i novinama, a štampao je i bilješke o stranim književnostima, kad je nalazio nešto što bi moglo da imade srodnosti s pojavima u hrvatskoj literaturi.

Hranilović je Mladima predbacio uglavnom ovo: ideje Moderne nisu produkt naših prilika, nego su unesene sa strane; težnja za slobodom stvaranja i individualizmom vodi do anarhije i pornografije; modernisti mnogo govore, ali ništa ne rade; modernističke pojave — pesimizam, odviše naglašena erotika — znače opasnost za narodnu egzistenciju. U gradivu što su ga Mladi iznosili u svojim sastavcima, u njihovoj frazeologiji, u vrstama što su ih naročito gajili — svuda je Hranilović gledao samo besmisleno nasljedovanje stranih literatura. Sve je to za njega bilo nešto bolesno i naopako.

Započevši svoju borbu protiv Mladih, Hranilović ju je vodio oštro, bez umora. Kad je morao da napusti Vijenac, on ju je nastavio u Glasu Matice hrvatske. Pače i u Hrvatskoj prosvjeti znao je on usput da potsjeti na stare sporove. Tek u posljednjim godinama svoga pisanja on se stišao.

U svojoj borbi protiv Mladih, Hranilović je udarao i na ideologiju novih strujanja, i na njihove nosioce u Hrvatskoj, kao i na sve ono što je bilo u kakvoj god vezi s pojmom Moderne. U toj borbi on je upotrebljavao različite metode. Udarao je na listove što su ih pokretali Mladi (Glas, Nova zvijezda, Svijetlo, Mlada Hrvatska). Žestoko je raščinjao različite neuspjele početničke edicije koje su njihovi pisci izdavali pod firmom modernizma. Naročito je volio među bilješkama Vijenca donositi vijesti o neuspjesima ili nastranostima Moderne u stranim literaturama.

U svojoj borbi protiv Moderne Hranilović je u ove četiri godine rijetko pokazivao volju za kompromis. Kad je izišla Korenićeva brošura »Nekoliko misli k našem umjetno-literarnom pokretu« (1899), s oštrom osudom svih modernističkih nastojanja,

[24] o. c., 258.

Hranilović je doduše u Vijencu konstatirao da je pisac gdjegdje preoštar, ali ju je inače toplo preporučio.[25]

Misleći o modernistima loše, Hranilović nije propuštao ni jedne prilike da bilo kako udari na njih. Pišući na pr. u Vijencu pozdrav Gjalskome prigodom petnaestgodišnjice njegova književnoga rada, Hranilović je ipak usput istaknuo modernističke simpatije ovoga pisca: »Sa žalošću primjećujemo da njegovi mladi imitatori podražuju tek nekim njegovim novijim zastranjivanjima, s kojima izazvaše negodovanje u krugovima starije i srednje književničke generacije, koja ne prestaje upozoravati da naša mlada književnost treba da bude i svojom etičkom sadržinom i svojim idealističkim pravcem i svojom rodoljubnom tendencijom jednim od najvažnijih pomagala u našim narodno-kulturnim nastojanjima.«[26] — Govoreći o »Borbi i pobjedi« simpatičnog inače popularnog pisca Josipa Zorića, Hranilović se upustio u ovakve refleksije: »U vremenu dekadentstva, internacionalizma, individualizma, te kozmopolitske bezbojne reakcije u modernističkoj struji književnosti nije na odmet u našem malom narodu pjesničko i pripovjedačko stvaranje u sasvim idealističkom i altruističkom pravcu. Neka tehnika Zorićevih romana i nije prema modernom ukusu, njegov idealizam nije antikviran, jer svijet poslije raznih zastranjivanja raznih književnih struja i opet čezne za idealizmom, za idealima vjere, nade i ljubavi.«[27]

Hranilović je ustajao protiv toga što su kritičari »Mladih« ubrajali Kranjčevića i Leskovara među svoje prethodnike.[28] Sve listove »Mladih« — osim Života — Hranilović je dočekao s neprikrivenom zlovoljom. Kad je izišao »Glas«, on je među ostalim pisao: »Primili smo 4 i 5 broj toga lista, pa kada pročitasmo sastavke tih naših starmalih, pade nam na pamet sudbina prerano dozrele voćke sa onim crvićem što ga redovno u takvoj voćki nađemo. Sve nam je tu nekako odviše tmurno i nemladenački pesimistično i skeptično, zrelo i prezrelo, pa ipak zeleno i nezrelo . . .«[29] O stajalištu ljudi oko »Svijetla«, koji su svojom glavnom zadaćom smatrali da treba izvršiti analizu cjelokupnoga hrvatskoga narodnoga života, pisao je on pod natpisom »Depravacija hrvatske kritike«,

[25] o. c., 191.
[26] o. c., 141.
[27] o. c., 714—715.
[28] Vijenac 1901, 911.
[29] o. c., 1900, 127.

poričući mladim ljudima uopće pravo da pišu kritike.[30] Izlazak »Nove zvijezde«[31] popratio je ironijom i otvorenim ruganjem, a isto tako ideologiju »Mlade Hrvatske«.[32]

U žestini borbe Hranilović je čak izjavio da su modernisti krivi što se hrvatska publika sve manje interesira za književnost: »Stoji i to da su veliki krivci apatiji hrvatskog čitaćeg svijeta za domaću knjigu upravo oni apostoli internacionalizma i kozmopolitizma književnosti, koji su stali tako pisati da njihove knjige, njihove pjesme, pripovijesti i drame nisu ni po čemu hrvatske, te hrvatsko srce ostaje prema njima hladno i ravnodušno ... Što će nam kozmopolitski gigrlizam u književnosti, kad nam je domaće tlo neobrađeno, čekajući na pisce da ga obrade ... Ili može biti narod imade koristi od onih blaziranosti, cinizama, simbolizama, dekandentizama, i kako li se sve ti fin de siècle pokušaji nazivaju.«[33]

Ipak, prema svima Mladima Hranilović nije bio jednako oštar. On je, usput, znao da pohvali koju rečenicu ili koje djelo onih ljudi koje su bili uz moderniste, ako su ta rečenica ili to djelo bili u skladu s njegovim mišljenjem. Kad je Gjalski na proslavi 400-godišnjice hrvatske književnosti govorio o potrebi nacionalnoga karaktera hrvatske književnosti i njezinoj organskoj vezi s tlom na kome je nikla, Hranilović je taj govor nazvao divnim i epohalnim.[34] Isto je tako bio veoma zadovoljan govorom što ga je istom prilikom izrekao Dežman. Osjećajući i sam teškoće svoga položaja i štetnost literarnih borba, Hranilović je po koji put kušao da napravi kompromis s onima od Mladih za koje je držao da su mu bliži. Tako je, u više navrata, govorio pohvalno o Dežmanu, a u Vijencu 1900, u članku »Mladi i stari«, htio je utvrditi što dijeli jedne od drugih, pa je došao do zaključka da se on i Dežman u mnogome slažu. Kad je pak grupa oko »Svijetla« ustala javno protiv Dežmanove kompromisnosti, Hranilović je otvoreno pozvao Dežmana da stupi u kolo ljudi oko »Vijenca«: »Ne bi li bilo bolje da g. Ivanov primi ostavku tih najnovijih secesionista te se uhvati u kolo ljudi koji nastavljaju djelo Gaja, Preradovića, Šenoe i njegovih drugova i učenika. Mi to od njega očekujemo, te mu već sada dovikujemo: dobro nam došao.«[35] Ali kad je Život poslije toga još oštrije go-

[30] o. c., 1900, 646, 647.
[31] o. c. 1901, 137.
[32] o. c. 1902, 701.
[33] o. c. 1901, 1035.
[34] o. c. 1015.
[35] o c. 1900, 647.

vorio o Vijencu, a naročito o Hraniloviću (»Jovan Hranilović i moderna literatura«), on je taj svoj poziv proglasio šalom.

Od g. 1902, otkad je prestao da piše u Vijenac, pa do 1906, do pokretanja Glasa Matice hrvatske, zbilo se u hrvatskoj književnosti nekoliko važnijih događaja: bojkot Matice hrvatske sa strane većega broja književnika i pojava katoličkog književnog pokreta. Savremenik, kao organ Mladih, donosio je uglavnom negativne kritike Matičinih izdanja. — Hranilović je u Glasu Matice hrvatske od 1906 dalje opet preuzeo na sebe obranu Starih, obarajući se ujedno na misli što su ih izrazitiji Mladi (Marjanović, Livadić itd.) iznosili protiv Starih. Braneći na pr. Arnoldove pjesme od Savremenikove kritike, govorio je on ovako: »U Arnolda ima još uvijek više ideja i pjesničke invencije negoli su je do sada pokazali svi modernistički pjesnici zajedno. Kada već neće biti ni ćuha ni sluha, ni glasa od sve te naše pjesničke i kritičarske mizerije, još će snažno odjekivati divne pjesme Arnolda.«[36]

Ipak, Hranilović je u ovo vrijeme isticao usput i potrebu sloge među književnicima, pače pisao i zasebne članke o tome (Borba bez smisla i svrhe). Praveći neke vrste bilancu modernističkog pokreta, on je nastojao da bude pravedan, dolazeći do zaključka, da nije bilo bez koristi sve ono što je taj pokret iznio. Pozitivnim je njegovim stranama držao: što su se ljudi stali življe zanimati za književnost i što su Mladi stali upozoravati na napredni duh vremena.[37]

Par godina poslije toga Hranilović je pisao još mirnije. Referirajući g. 1910 u Letopisu Matice srpske o savremenoj hrvatskoj književnosti, on je izjavio kako je sretan što može javiti da je u Hrvatskoj nestalo književničkog spora: mladi su vikači otpali, a talentovani mladi pisci našli su se na istoj liniji sa starijima. — Referirajući o izdanjima Društva hrvatskih književnika (Šimunović, Turić, Domjanić), Hranilović je o njima izricao najpovoljnije mišljenje. »Savremenik«, protiv koga se on u »Glasu Matice hrvatske« još toliko borio, proglasio je u tome referatu listom koji je na putu da postane jednom od najboljih hrvatskih revija. — Sličnim tonom pisao je Hranilović kasnije i u »Prosvjeti«. Borba »Starih« i »Mladih«, po njegovim tadanjim riječima, nije zahvatila suštinu književnosti, već su se borile nove teoretske fraze protiv starih:

[36] Glas Matice hrvatske 1908, 101.
[37] o. c. 1906, 158.

»Mlađi ljudi, stupajući na književno polje, redovno počinju s novom frazeologijom, revolucionarnom, redovno samo u teoriji. Kasnije, kad mlado vino provre i bude nekoliko puta pretočeno, malo pomalo nestane s mutežem i onih elemenata koji su bili u početku uzrokom fermentaciji i pjenušenju, a ostane čisto dobro vino, više manje istog kvaliteta, ako je rodilo na istom domaćem tlu, i ako je proisteklo od zdrave loze.«[38]

Doduše, kad je g. 1914 »Prosvjeta«, pod imenom »Hrvatska prosvjeta«, postala organom Kola hrvatskih književnika, Hranilović je u svojim književnim zapiscima proglasio diobu hrvatskih književnika na moderniste (u Društvu hrvatskih književnika) i antimoderniste (oko Hrvatske prosvjete) dobrom.[39] Polemizirao je u tome listu s Lunačekom i Marjanovićem o plodovima Moderne, braneći svoj negdašnji rad i vrijednost svoje kritike — ali je u tim člancima došlo više do izražaja sjećanje na prošlost negoli želja za borbom. U svome posljednjem znatnijem kritičkom članku, Budućnost lijepe književnosti (Hrvatska prosvjeta 1916), Hranilović je opet raspredao o nekima od svojih omiljelih tema. Opet je ustao protiv slobode stvaranja, i u vezi s time protiv raspojasanosti u književnosti; govorio je o tom da književnost nije samo ogledalo života, nego i djelotvoran faktor u njemu, sredstvo za kulturno pridizanje čovječanstva; izrekao je opet svoje mišljenje da su ljepota, dobrota i istina u metafizičkom pogledu identični pojmovi.[40] Ali ove misli nisu već tada imale oštrice ni protiv koga.

4.

O svima onima književnicima koji su pisali u skladu s njegovim idealističkim pogledima na literaturu, Hranilović je u vrijeme borbe protiv »Mladih« nastojao pisati pohvalno. Najzanosnije pisao je o književnicima svoje generacije, a onda o svima mlađima koji su bilo čime pokazivali da su bliži Vijencu negoli modernistima.

Od svih pisaca o kojima je pisao, Hranilović je najviše, i najpohvalnije, pisao o Arnoldu. Po njegovu je shvatanju Arnold najbolje nastavio tradicije Šenoina razdoblja, i prema tome bio inkarnacijom svih onih težnja koje su u književnosti htjeli da ostvare Stari. O Arnoldu je Hranilović pisao g. 1900, prikazujući

[38] Prosvjeta 1911, 142.
[39] Hrvatska prosvjeta 1914, 74.
[40] o. c. 1916, 198.

njegove Izabrane pjesme, i braneći ih od kritike u Životu. Zatim je o njemu pisao g. 1908, prikazujući Čeznuća i maštanja, i napokon 1918, u Hrvatskoj prosvjeti (predgovor zbirci »Sa visina i dubina«).

Hranilovićeve kritike Arnoldovih pjesama značajne su i za njega lično, ali i za hrvatske literarne prilike u godinama kad su nastale. U prikazu »Čeznuća i maštanja« Hranilović je najprije nabrojio Arnoldove ideale (domovina, istina, pravica, plemenitost, vjernost, ljubav, prijateljstvo) i nadovezao: »Zato su njegove pjesme od neodoljiva dojma za svaku plemenitu i čuvstvenu dušu. U njima čuvstven i plemenit čovjek nalazi u svoj punoći izraz svoga osjećanja, oplemenjen i uzvišen u najidealnije visine, do kojih se može popeti samo odabranik-pjesnik.« U Arnoldovim je pjesmama Hranilović nalazio savršenu harmoniju između sadržaja i forme, preciznost izričaja, sjajnost metaforike i pointike, i bujnost prispodoba. Arnold je, po tome shvatanju, neobičan pjesnički talenat, i pripada mu jedinstveno mjesto među prvacima na našem pjesničkom Parnasu. I u najsitnijoj njegovoj pjesmi nađe se uvijek osim sjajne i uvijek zgodne, izvorne pointe nova kakva ideja, slika i prispodoba, a sve je to neusiljeno, toplo, dražesno. Sve su žice na Arnoldovoj liri jednako snažne, pune i čiste. Njegove su balade, romance, povjestice i legende divne. U njima je Arnold zasjao u svom veličju epskoga pjesnikovanja. Sve je u njima otmjeno, jasno, psihološki vjerojatno i etički opravdano.[41]

Istim tonom kojim je napisao prikaz »Čeznuća i maštanja« Hranilović je napisao i ostale članke o Arnoldu. O »Izabranim pjesmama« govorio je na ovaj način: »Po množini izvornih, uzvišenih misli, po bujnosti slika za razne nuance ljudskog osjećanja malo je para Arnoldu među prijašnjim i savremenim hrvatskim pjesnicima. Ali u čemu je malone jedinstven, to je ona potpuna savršena harmonija bez i najmanje disonance u pojedinoj mu pjesmi i svemu njegovu pjesničkom stvaranju, ona savršena svestranost sadržaja i forme, ona jedinstvena otmjenost i doličnost dikcije i ono neobično obilje izvornih, zgodnih, estetski odličnih metafora, prispodoba i ostalih pjesničkih i retorskih, dakako najviše pjesničkih figura i slika.«[42]

Kad je u »Životu« izišla Marjanovićeva nepovoljna kritika ove Arnoldove knjige, Hranilović se na nju oborio, proglašujući

[41] Glas Matice hrvatske 1908, 65, 73, 74.
[41] Vijenac 1900, 9.
[43] o. c. 351.

Arnolda prvim hrvatskim pjesnikom od sedamdesetih godina dalje.[43]

Na sličan način pisao je Hranilović o Hugi Badaliću, drugom reprezentantu Arnoldove i svoje generacije, kao o čovjeku u koga je »jak pjesnički talenat, zanosna duša, plemenito i rodoljubno srce i upravo klasična naobrazba.« »Njegove pjesme, prožete neodoljivim pjesničkim žarom, raspaljuju i zanose hrvatsko srce neodoljivošću svoje iskreno osjećane ljubavi, istine, pravde i plemenitosti.«[44]

Ispitujući u pjesmama u prvome redu sadržajne elemente, Hranilović je na isti način pisao o »Čuvstvima i poletima« Nikole Ostojića: »Njegove pjesme ... odlikuju se osobitom toplinom, iskrenošću i prirodnošću osjećaja, bistrinom i jasnoćom misli i izražaja, čistoćom, lakoćom, zgodnošću i biranošću dikcije, te skladnošću sadržaja i forme. Topli su to akcenti, puni idilične, privlačive ljepote, iskreni, nehinjeni izljevi ljubavi prema rodbini, prijateljima, rodoljubnim uzornicima i uopće prema pjesnikovu srcu milim i dragim ličnostima. ... To je iskrena samilost čovjeka, prožeta kršćanskom ljubavlju prema svomu bližnjemu, bijedniku, patniku i siromahu. To je iskreni prosvjed pravdoljubive duše protiv nemilosrđa i nepravde. To je vjerna jeka ljubavi prema hrvatskoj otadžbini i požrtvovanja prema njenim zaslužnim velikanima.«[45]

Na sličan način pisao je Hranilović veoma pohvalno o »Suzama i osmjesima« Ivana K. Ostojića, nalazeći izvor tim pjesmama u pravoj pjesničkoj, nepokvarenoj, čistoj i plemenitoj duši.[46] — Jak pjesnički talenat i svježu, krepku, jasnu i poetičnu dikciju nalazio je Hranilović i u »Mladim danima« Sane Kurjakovića.[47] Odličan pjesnički talenat bio je po njegovu sudu Milivoj Podravski, kome je za »Pjesme« napisao i predgovor. — Naročito je on hvalio Rikarda Katalinića Jeretova, nalazeći u njegovim »Zadnjim pjesmama« silan napredak prema savršenstvu: Katalinić je potpuno suvremen pjesnik, bez arhaizama i modernizama; svaka njegova pjesmica vrijedi više negoli sva modernistička lirika zajedno; sve su njegove pjesme originalne, a većina od njih može da služi kao uzor lirske pjesme; svaki Katalinićev stih je kao briljant.[48]

---

[44] Vijenac 1900, 285.
[45] o. c. 367.
[46] o. c 421.
[47] o. c. 438.
[48] o. c. 1901, 736.

Jak pjesnički talenat priznavao je Hranilović Josipu Milakoviću, ističući nježnost, preciznost, originalnost i duhovitu pointiku njegovih »Staza i puteva«.[49] — O »Novim pjesmama« Dinka Sirovice rekao je: »Možemo mirne duše reći da je u tako maloj zbirci rijetko naći toliko žarkih patriotskih misli i osjećaja, pak se po obilju i krepčini tonova rodoljubne žice ta zbirka pjesama ističe malone nad svime što su posljednjih godina kod nas ispjevane.«[50]

Uza sve ove i slične pohvale vezao je Hranilović obično negativne opaske o modernističkim piscima. Tako je na pr. u prikazu Sirovičine zbirke rekao: »Nisu to nikakvi modernistički pokušaji, nema u tim pjesmama blijedih ruža, uvela cvijeća, suhih modrih usana, ispitih očiju, nema u njima plavih ljiljana, žutkasto-zelenkaste magle, stranih egzotičnih riječi, čudnih paradoksalnih pridjeva i protuslovnih kombinacija pridavnika i samostavnika, niti obijesne mješavine boja i tonova; to su pjesme stare škole, u kojoj je nebo plavo, usne rumene, ljiljan bijel, cvijeće svježe, oko vedro, koje ne poznaje bijelog crnila ni crnog bjelila.«[51] A ocjena Ostojićevih »Čuvstava i poleta« sadrži i ove rečenice: »Očevidno je pjesniku prekipilo srce gdje vidi kako nam je publika počela odnemarivati domaću knjigu radi internacionalnog kozmopolitizma nekih naših modernističkih poletaraca, pak je udario u najoštrije žice. Mi se ipak nadamo da će pravi mladi talenti kaniti se zastranjivanja po bespuću kozmopolitizma u literaturi, te se opet povratiti na domaće tlo.«[52]

Do pisaca koji su, bilo po sadržaju, bilo po formi svojih knjiga, prijanjali uz Modernu, Hraniloviću nije bilo mnogo stalo. O njima je pisao uglavnom potpuno negativne ocjene. Tako je pisao o Simfonijama Vladimira Jelovšeka, Zapiscima Andrije Milčinovića, »Životu« Selka Nine, o zbirci »Lucida intervalla« Zvonimira Devčića, itd., koje su knjige neki držali afirmacijama Mladih. Na ovakve knjige Hranilović je udarao svom težinom. Govoreći o Jelovšekovim Simfonijama II, upotrebio je ove oznake: halucinacije, ričet, umobolnik, blasfemija, smiješnost, razmetanje, konfuzije naivno-starmalog sentimentaliste.[53] O Milčinovićevim Zapiscima pisao je: »I opet jedan proizvod, ponikao u atmosferi i na

[49] o. c. 16.
[50] o. c. 197.
[51] o. c. 196.
[52] o. c. 1900, 367.
[53] o. c. 318.

tlu Moderne. Crtice, silhuete, što li? Modernistička nomenklatura to zove zapiscima... U toj lirici u prozi nema ni duhovitosti, ni pointe, ni stilističke arhitektonike. Stanka, točka i uopće interpunkcija ima da označi »modernizam« toga modernističkoga pupoljka bez mirisa i boje. Najobičnije sitnice, zaodjevene u modernističke kratke kaputiće i hlačice, prilično umivene i ulickane... Koga zanimaju ovakvi zapisci, koja im je svrha? Zuj jednodnevne mušice, lepršanje leptira što je smočio krila u tintarnici, pak lepрši preko lijepog i ustrpljivog papira.«[54]

O piscu knjige »Život« (Josip Godler), koji se potpisao »Selko Nina«, i o kome je pisalo simpatično karlovačko »Svijetlo«, a i Matoš u Letopisu Matice srpske, Hranilović je govorio kao o blaziranom ciniku prilično male naobrazbe, koji je svome imenu trebao dodati sprijeda još jedno O. Atributi kojima je Hranilović označio ovu knjigu bili su: porcaria, nemoral, bestidnost, infamija proračunana na najniži životinjski instinkt.[55]

5.

Ipak, o svima Mladima nije Hranilović pisao na onaj način kako je pisao na pr. o Jelovšekovim Simfonijama, nego je nastojao da po mogućnosti objektivno prikaže i dobre i zle strane njihovih djela. Tako je s prilično razumijevanja — i hvale — govorio o knjigama Srđana Tucića, Milivoja Dežmana, Milana Begovića, A. G. Matoša, Mihovila Nikolića, i dr. Tih kritika nije on doduše pisao onim zanosom kojim je prikazivao pjesme Milivoja Podravskoga, Dinka Sirovice, itd., ali ni onim podrugljivim tonom kojim je često pisao o Mladima. Kroz te kritike izbija jasno misao: što je u djelima Mladih dobro, u skladu je s težnjama i pogledima Starih, a što je u njima loše, to je modernističko. Tako je o »Knjizi Boccadoro« govorio kao o knjizi u kojoj ima »na pretek otmjene lirike po mišljenju i osjećanju, po sadržaju i formi«. Ali je ipak Begovića pozvao na rodno tlo: »Tek nas, vikle na žive motive, nikle na domaćem tlu, na vidiku onoga što nam je srcu razumljivije i bliže, ta grandezza, ta nesavremenost tercina i taj zvonki sonetski oklop nekako suviše potsjeća na umjetno cvijeće, na fatu morganu, na sjajne velegradske izloge sa četiri staklene stijene, na ruke s tijesnim rukavicama, na liriku s više umovanja nego osjećanja. Jest,

[54] o. c. 520.
[55] o. c. 1901, 458.

ima lijepih i prelijepih slika, tropa i figura, ali nama je milije ono prirodno cvijeće sa svojim prirodnim mirisom, nego chrisanteje od svile i zlata, iz kojih struji preopojni miris parfuma.«[56]

U Tucićevu »Trulome domu«, što ga je jedan dio Mladih držao prvom afirmacijom nove generacije na pozornici, Hranilović je nalazio brutalni naturalizam, nebrigu za osnovne etičke zakone, ali je piscu inače priznavao jak dramatički talenat: »U njega je sigurno i oštro oko za dosljednost u karakterizaciji i dosljednoj provedbi kontrastike, za živost i koncentričnost radnje i za ukrštaj toplih, i bujnih, i hladnih, i sumornih akcenata.«[57] — Hranilović je pisao pohvalno i o Tucićevu »Zadnjem poglavlju«, uzimajući pisca u zaštitu od Krnicove kritike.[58] — Pohvalnih riječi našao je Hranilović i za »Modernu legendu« Napoleona Špuna Strižića, nalazeći u njezina pisca dar za realističko promatranje i slikanje — ali je prigovorio pikanterijama i kozmopolitizmu knjige.[59] Govorio je lijepo i o »Misteriju žene« Zofke Kvederove, zovući spisateljicu da se okani modernističkih egzotizama.[60]

O Dežmanovim simbolističkim crticama (Okovi, Nijem je svemir) govorio je Hranilović, usput, sasvim negativno — ali je njegovu dramu »Kneginja Jelena« smatrao uspjelim dramatskim djelom, koje je zanimljivo od početka do kraja i kome se ne da poreći umjetnička vrijednost. Neuspjelu stranu ove drame vidio je Hranilović u onome što je samome Dežmanu bilo glavno: da prikaže kneginju Jelenu kao pretstavnicu neobuzdane strasti i želje za uživanjem, kao pretstavnicu individualizma u borbi protiv askeze i altruizma.[61] — Istu misao ponovio je Hranilović još jednom u Vijencu, kad je ova drama bila štampana: »Tehnici, naročito arhitektonici drame nema prigovora. Tu je vođa hrvatskih modernista ostao kod stare škole, pak to i jest glavnim uzrokom uspjehu te drame i na pozornici i u literarnom pogledu. Ono što je u njoj moderno, to jest neegzistencija više ideje, etičke tendencije, zatim ničeanizam mišljenja i osjećanja glavne junakinje, jesu nedostaci te drame.[62]

---

56 o. c. 1900, 399.
57 o. c. 224.
58 o. c. 775.
59 o. c. 254.
60 o. c. 399.
61 o. c. 1901, 200.
62 o. c. 818.

Mirnije je Hranilović pisao o onim književnicima koji su u vrijeme najžešćih njegovih borba ili stajali po strani, ili se nisu jako isticali kao modernisti: o Kranjčeviću, Kumičiću, Draženoviću, Novaku, o Mihovilu Nikoliću, a i o Tresiću.

O ovim i sličnim piscima Hranilović nije iznio ništa naročito novo, što ne bi iznijela i ostala hrvatska književna kritika njegova vremena, ali je katkad interesantno kako je on pojedine pisce osvijetlio. Kao i ostali kritičari Kranjčevićevih pjesama, i on je na pr. govorio o pesimizmu u »Izabranim pjesmama«, ali je usto nastojao istaći i pjesnikovu vjeru u pravdu i kršćanstvo.[63] O »Trzajima« govorio je kao o zbirci o kojoj je teško izreći sud, jer Kranjčevića neki slave kao najvećega hrvatskoga lirika svoga vremena, dok mu drugi priznaju originalnost, duhovitost i visokoumnost, ali mu prigovaraju i zbog nejasnoće. Hranilović je također pristao uz one koji su govorili o Kranjčevićevoj nejasnoći, i tražio je od pjesnika da bude jasniji: »U tom se i sastoji uzoritost pjesničkih velikana, da su i najuzvišenije misli znali precizno i pjesnički, sjajno i jasno u svojim pjesmama izraziti.« Ispitavši sadržaj »Trzaja«, pjesnikov pogled na svijet i njegova izražajna sredstva, i priznavši da te pjesme ne zaostaju za pređašnjim pjesmama Kranjčevićevim, Hranilović je zaključio: »Kada i on, koji je u duši sakupio svu bol svega svijeta, ne gubi nade i vjeruje u uskrsni aleluja, kako da ne odlane i nama, koji tek svaki svoje bolujemo boli i patimo svoje jade.«[64]

Kao i Dinko Politeo, i Hranilović je u Mihovila Nikolića nalazio jak pjesnički talenat, jači od talenata svih Mladih. Njegove Nove pjesme proglasio je upravo divnima.[65] — Tresićevu »Katarinu Zrinsku« držao je odličnim dramatskim djelom, a Tresića odličnim pjesnikom po talentu i spremi, uzimajući ga i u obranu pred jednim dijelom kritike.[66] — Zmajeve »Đuliće« i »Đuliće uveoke« držao je jedinstvenima, i dodjeljivao im jedno od prvih mjesta u svjetskoj književnosti.[67] — Kumičićevoj drami »Petar Zrinski« priznao je silan vanjski uspjeh, ali je kao njezin nedostatak istaknuo što u njoj nema tragične krivnje, što su joj činovi nepovezani, i što Petar Zrinski u njoj više deklamira negoli radi.[68] Itd.

[63] o. c. 1899, 172.
[64] o. c. 1902, 575.
[65] o. c. 14.
[66] o. c. 1899, 684.
[67] o. c. 443.
[68] o. c. 1900, 680.

O Draženovićevoj »Povijesti jednoga vjenčanja« Hranilović je — za razliku od Jakše Čedomila — govorio kao o najboljem djelu što ga je Matica hrvatska izdala za godinu 1901 (pored romana »Dva svijeta« od Vj. Novaka, pjesme »Otmica« od I. Velikanovića i pripovijesti »U malome svijetu« od V. Borothe). Draženović je, po Hranilovićevu mišljenju, izvrstan stilist, uzoran detaljist, dubok psiholog. Njegova su djela prava remek-djela. Poezija je njegove duše samonikla. On iznosi svijet malih ljudi, ali je u njima iskra neizmjernosti.[69] — Novakova »Dva svijeta« držao je umjetnički manje vrijednima negoli »Povijest jednoga vjenčanja«, radi njihove kompozicije i tehnike, ali je istaknuo skladnost, cjelovitost sadržaja i forme u tome romanu, originalnu i uspjelu kompoziciju.[70] — Isto tako pohvalnu ocjenu napisao je Hranilović o Velikanovićevoj »Otmici« i Borothinoj pripovijesti »U malome svijetu«. U »Otmici« nalazio je on sjajne, lijepe stihove, pune vedre poezije, izvrsnu karakterizaciju, briljantno utkivanje narodne pjesme u ep.[71] U Borothinu pak djelu hvalio je istinito i vjerno prikazana lica, konsekventnost slikanja, realizam i kompoziciju, te je pisca ubrojio među najdarovitije i najbolje mlađe pripovjedače.[72]

Nakon izlaska iz »Vijenca« Hranilović je i dalje pisao književne kritike, ali ne više tako intenzivno. U »Glasu Matice hrvatske« pisao je on u prvom redu ideološke članke, u obranu struje kojoj je pripadao, a manje književne ocjene u pravom smislu. Tu je on objavio tri studije o Iliji Okrugiću (kao lirskom, epskom i dramatskom pjesniku), ali su one više informativne negoli kritične. Pored prikaza Arnoldovih pjesama, u tom je listu štampao i interesantnu ocjenu Vidrićevih pjesama. Hranilović je ustao protiv onih koji su Vidrića jako hvalili, i nabrojio negativne crte njegove lirike: zanemarenost forme, preobičnost i nepunoću njegovih stihova. Prednosti Vidrićeve lirike nalazio je u tome što ovaj pjesnik po njegovu mišljenju znade izabrati zgodan momenat za stvaranje pjesničkih moment-slika. Priznao mu je i dosta plastike geste i poze, ali mu je rekao da u njegovim pjesmama imade premalo pjesničkih slika.[73]

---

69 o. c. 1902, 364—365.
70 o. c. 298.
71 o. c. 269.
72 o. c. 429.
73 Glas Matice hrvatske 1908, str. 50.

Među Hranilovićeve kritike mogu da se ubroje i njegovi pregledi hrvatske književnosti što ih je objavljivao u Hrvatskom kolu (1905 i 1906), i u Letopisu Matice srpske (1902, 1904 i 1910) — ali je on tu više nabrajao novije edicije i usput izricao sudove negoli što bi ih obrazlagao.

6.

Hranilovićev kritičarski rad različiti su ljudi različito komentirali. Tako je na pr. Dinko Politeo govorio o priznatoj kritičarskoj kompetenciji Hranilovićevoj.[74] Obrnuto, oni koji nisu bili u književnosti sasvim sa »Starima«, držali su ovaj njegov rad malo vrijednim. Tako je Jakša Čedomil smatrao njegovu kritiku »Radmilovića« »bedastom«, a njega i Pasarića pravim krivcima za književne borbe između Starih i Mladih. Čak i Mate Ujević u svojoj monografiji «Jovan Hranilović« kaže da Hranilović nije bio izrađen kritičar.[75]

Protivnici pak Hranilovićevi, i idejni i literarni, držali su njegov rad upravo štetnim, a njega nesposobnim za književnu kritiku. U »Životu« (II) izišao je čak i zaseban članak (Jovan Hranilović i moderna književnost), u kome je rečeno da Hranilović ne pozna stvari o kojima piše. Vladimir Lunaček poricao mu je pravo da piše kritike.[76] A. G. Matoš pisao je o njemu u više navrata kao o čovjeku koji nema pojma o stvarima o kojima govori: »Da društvo kazni širitelja smetenih ideja kao propagatora lažnog novca, gosp. Jovo Hranilović bi već davno sjedio na robiji. Već dugo čitam kritičke radove toga čovjeka, živoga dokaza za mizeriju našeg javnog ukusa, pa ako se nisam ranije s njime pozabavio, bijaše zbog toga što mišljah da će ga naš moderni pokret živa pregaziti.«[77]

Ipak, Jovan Hranilović nije nikad bio sasvim pregažen, već je uvijek mogao naći list u koji će pisati književne ocjene. A to je znak da je on, uza sve navale na svoj rad, ipak bio najbolji izraz shvatanja koje je u hrvatskoj književnosti bilo jako.

Čini se da Hranilović nije imao dovoljno filozofijske i estetičke spreme za kritiku. On je, doduše, u svojim prvim recenzijama obasipao čitače citatima iz njemačkih estetika i imenima

[74] Vijenac 1900, 610.
[75] Mate Ujević, Jovan Hranilović (1933), str. 85.
[76] Obzor 1914, br. 92.
[77] Novi list 1906, br. 34.

stranih estetičara, a i u svome kasnijem radu znao se pozivati na strane autoritete. Ali sve to poznavanje stranih stručnjaka i strane književnosti kao da nije bilo odviše duboko. Kad su mu javno predbacili da ne pozna stvari o kojima piše, on je odgovorio: »Priznajem da ja ne poznajem ni jedno od djela o kojima sam u svojim raspravama pisao, ali ja ta djela poznajem toliko da o njima mogu napisati svoje mišljenje prema svrsi koju sam imao na umu.«[78] — Međutim, bez obzira na to da li je on te stvari poznavao površno ili temeljito, iz njegovih kritika izbija činjenica da on nije uspio steći vlastit i siguran pogled na probleme umjetničkoga stvaranja i umjetničke vrijednosti. Dok je on u svojim prvim radovima (o Palmoviću i teoriji novele) suhoparno i veoma opširno navlačio pisca i književne vrste na neke estetičarske kalupe, u književnim ocjenama svojih zrelih godina pisao je površno, onako kako ga se stvar nakon prvog čitanja dojmila, bez potanje analize i obrazloženja. U svojim je kritikama doduše upotrebljavao mnoge estetičke termine: plastika, kontrastika, pointika, kompozicija, i sl., ali nije nastojao da sve to potanje na primjerima objasni i da svoje sudove dokumentira.

Hranilović nije uvijek dobro poznavao ni domaćih stvari o kojima je pisao. On je bio jedan od drugova Ante Kovačića, pa ipak spominje njegovu »odužu satiričku pjesmu« »Iz Bombaja«.[79] On je u Letopisu Matice srpske pisao o Šimunoviću, napominjući da su pripovijesti njegova »Mrkodola« bile najprije štampane u Vijencu, Savremeniku i Prosvjeti[80] — što je znak da nije odviše pomnjivo čitao ovih listova. — On je rado spominjao imena svjetskih kritičara, no naročito se bavio srpskom književnošću. Ali mu među srpskim kriticima nisu bili najsimpatičniji Ljubomir Nedić, Bogdan Popović i Jovan Skerlić. On je o njima doduše pisao pohvalno, ali je po njegovu mišljenju najbolji srpski kritik bio »odlični kritičar«, »umni« Milan Savić.[81]

Hranilović je, bez sumnje, htio da bude pravedan kritik, ali je, čini se, bio strastven čovjek, pa je u borbi navlaš tražio zgodu da protivniku pokaže njegove slabe, a u svoga pristalice da naglasi samo dobre strane. A kad su učestali napadaji na njegov kritičarski

[78] Glas Matice hrvatske 1907, 64.
[79] Letopis Matice srpske 1910 (Iz savremene hrvatske književnosti).
[80] Ibid.
[81] Hrvatsko kolo I (1905), 359.

rad, on se znao pozvati samo na to kako pisci vjeruju u njega, jer mu šalju svoje knjige na ocjenu.[82]

Hranilović je volio književnost, i držao je da u njoj vrši korisnu misiju. On je s ganutljivom marljivošću čitao čak i omladinske listove, vodeći računa o svakome početniku. Ali on kao da u sebi nije imao onoga što je za kritičara glavno: siguran pogled na stvari, po kome će lako raspoznati umjetninu od običnoga knjiškoga posla. Zato je on, uza sav svoj mnogogodišnji kritičarski rad, sačuvao neke čisto laičke instinkte. On je na pr. iskreno priznavao da mu se ne sviđaju pjesme bez sroka[83] (iako je u članku o Palmoviću tvrdio da je srok nešto nebitno). On je kompoziciju i tehniku književnoga djela držao nečim što čini umjetničku vrijednost njegovu, a poetičnost djela nalazio je opet u nečem drugom.[84] Ustajao je protiv nekih književnih vrsta (crtica), a žalio što nestaje drugih (balade). Itd.

Zato Hranilović u svojim kritikama nije bio konsekventan. U pomenutoj kritici Đorićevih pjesama istaknuo je, s pravom, kako istinskih pjesnika imade malo. Ali je ipak Badaliću prigovarao što u svoju antologiju nije unio više imena (na pr. Kamenara, Pogačićku, Lepušića, Miroljuba).[85] On je hvalio Skerlićevu Istoriju nove srpske književnosti, ali je piscu ipak prigovorio što u knjigu nije unio pisce kao što su Vladan Đorđević, Milan Kujundžić, Milan Savić, itd.[86]

U svojim kritikama Hranilović je drugima govorio o savjesnosti, o potrebi da se književno djelo pomnjivo izrađuje. Ali se čini da je on sam svoje kritike odmah pisao u čisto, i ne popravljajući rukopisa. Pišući na pr. u »Kolu« 1890 o hrvatskoj književnosti, on je na jednome mjestu napomenuo: »Zaboravio sam spomenuti . . .«[87] Savjestan čovjek, ako je doista nešto zaboravio, ili bi preradio cio članak, ili bi ono što je zaboravio umetnuo na mjesto kamo je to trebalo da dođe. — Naročito su površno pisani oni Hranilovićevi članci u kojima je on htio podati neku sintetičku sliku književnoga stvaranja u određenom razdoblju. U takvim je on člancima nabrajao imena i djela onako kako su mu padala na pamet, bez plana i mnogo osjećanja odgovornosti za ono što će

[82] o. c. II (1906), 321.
[83] Hrvatsko kolo II, 302.
[84] Vijenac 1902, 297.
[85] o. c. 1893, 184.
[86] Hrv. prosvjeta 1914, 243.
[87] Kolo 1890, 92.

reći. Već je Matoš upozorio na to kako je Hranilović u svome pregledu najnovije hrvatske književnosti (»Hrvatsko kolo« 1905) govorio više o Milakoviću nego o Kranjčeviću, i načinom po kome se čini da je Arnold veći pjesnik od Kranjčevića, a Milan Savić bolji kritik od Ljubomira Nedića.[88] U tome svome pregledu Hranilović je govorio o hladnoći, jednoličnosti i nervoznosti moderne lirike, ali je o Jagodi Truhelki, Mariji Tomšić-Imovoj i o Zagorki govorio kao o samoniklim pripovjedalačkim talentima, s originalnim pogledom na prošlost i sadašnjost, i s vlastitim načinom prikazivanja.[89] Begovića je on tu proglasio svestranijim od Kranjčevića.[90]

Ako se uzmu u obzir sve Hranilovićeve kritike, može se konstatirati da je on često veoma hvalio ljude koji kasnije nisu stvorili ništa, a da je s mnogo kriticizma pristupao k piscima koji su kasnije postali izrazitim nosiocima najboljih hrvatskih književnih vrijednosti (Vidrić, Begović). Udara na pr. u oči kako je on pisao o Anti Benešiću (g. 1906) kao »iločkom slavulju« u istome »Glasu Matice hrvatske«, u kome je dosta nepovoljno ocijenio Vidrićeve pjesme (1908). — Hranilovićeve su kritike nekih modernističkih pisaca u velikom dijelu opravdane. No to bi mu služilo na čast kad bi bio na isti način pisao i o slabim pretstavnicima svoje struje.

U obranu Hranilovića može se reći da on to nije radio namjerno. Imajući pred očima određene principe prema kojima je prosuđivao umjetnost (moral, nacionalizam, životni optimizam), Hranilović je većinu književnih djela ocjenjivao s obzirom na to koliko je ovih elemenata u njima našao. Inače, on je prvi upozorio na lirski talenat Matošev, hvaleći njegovu »Utjehu kose«[91] — iako ga je Matoš upravo tada napadao. Pohvalno je pisao i o izdanjima Društva hrvatskih književnika, iako su te edicije pokrenuli ljudi s kojima se on dugo borio. Istaknuo je pače (u Letopisu Matice srpske) da su knjige Savremenih hrvatskih pisaca bolje od knjiga Matice hrvatske.[92] I obrnuto, on je katkad otvoreno izjavljivao kako se prevario u svojim očekivanjima — na pr. u Sani Kurjakoviću.

Iako su Hraniloviću prigovarali da ne može pisati slobodno, jer je svećenik, Hranilović je katkad izricao misli po kojima se ne

[88] Novi list 1906, br. 34.
[89] Hrvatsko kolo I, 354.
[90] o. c. II, 303.
[91] o. c. 308.
[92] Letopis Matice srpske 1910 (Iz savremene hrvatske književnosti).

može reći da se osjećao sputanim. On je doduše prigovarao Vidriću radi pjesama »Dva levita« i »Gonzaga« — ali je proglasio klasičnom »Juliju« Vojislava Ilića, pjesmu u kojoj se slavi hetera.[93] On je uzimao u obranu Gregorčiča, i žalio što je među Slovencima zavladala kulturna borba.

U cjelokupnome svome javnome radu bio je Hranilović vrijedan i pošten čovjek, spreman da se za svoju misao do kraja žrtvuje. Zato je i umro u teškim prilikama — u doba kad su ljudi od njega mnogo manje vrijedni u ime »nacionalnih zasluga« stjecali lagodne položaje. I u svome kritičarskome djelovanju bio je on u prvome redu pošten čovjek i patriot, zabrinut neće li neke književne pojave njegovu narodu nanijeti zlo. Zato se borio protiv »Mladih«. Osnovi njegove borbe (potreba kontinuiteta u književnosti, organska veza između narodne književnosti i narodnoga života, nacionalna i moralna funkcija književnosti) u jezgri su ispravni, pa su ih priznavali i ostali važniji hrvatski kritici njegova vremena, bez razlike generacija (Jakša Čedomil, Ibler, Dežman, Marjanović). U definitivnoj ocjeni Moderne prilično su se slagali on i Marjanović. Pogreške su njegove prema Modernistima bile u tome što nije shvatio za vremena (kao što je to shvatio pod starost) da u svakome pokretu imade doba vrijenja, u kome dolaze na površinu najgori, i što je prema tima najgorima prosuđivao cijelu struju. — U cjelokupnom razvitku Hranilovića kao kritičara udara u oči činjenica da je taj čovjek, koji je započeo svoju kritičarsku djelatnost riječima o potrebi izrazito estetičkih sudova, i koji je rado spominjao estetičke termine, s vremenom sasvim pustio s vida te osnovne zadatke kritike, govoreći o moralnim, nacionalnim itd. osnovima književnosti, kako ih je on shvatao. Cijela njegova kritika, koju je on započeo izjavama o tome kako recenzent mora obrazložiti svoj sud, svršila se time što je on više manje samo nizao sudove — bez određenih kriterija i ustaljenih pogleda na umjetnost. Tako se u Hranilovićevoj kritici — bez obzira na njezino literarno-historijsko značenje — nisu sačuvale ni tekovine Iblerove, Pasarićeve i Šrepelove kritike.

---

[93] Vijenac 1890, 107—108.

VI.

Jakša Čedomil (Jakov Čuka)

(1868—1929)

1.

Jakša Čedomil bio je prvi hrvatski kritik koji se nije zadovoljio ulogom referenta o novim knjigama, ni ulogom estetičara koji analizira djela prošlih vremena, nego je htio da sistematski, s određenog stajališta, promotri cjelokupnu hrvatsku književnost. Ujedno je on prvi hrvatski kritik koji svoj posao nije radio ni kao publicist, ni radi uredničkih dužnosti, ni zbog profesije, nego jedino iz ljubavi prema književnosti.

Svi stariji hrvatski kritici, osim Stanka Vraza, stekli su svoju literarnu obrazovanost u prvom redu na domaćoj književnosti, nalazeći u našim piscima svoje uzore i gledajući u njima literarne veličine. Svjetske su književnosti više manje upoznavali naknadno, tako da su i poslije toga uglavnom u produktima domaće književnosti nalazili uzore prema kojima će omjeravati nove književne pojave. Jakša Čedomil je, obrnuto, kao dječak malo čitao hrvatske pisce.[1] Sa 16 godina on je od naših knjiga upoznao »Olgu i Linu«, Preradovićeve pjesme i Vrazove »Đulabije«. Došavši u zadarsko sjemenište, on je doduše marljivo čitao naše knjige i naše književne listove, ali još marljivije talijanske i francuske, a naročito je proučavao talijanske i francuske kritičare. Strani su mu se pisci svidjeli, a naši nisu; vidio je golemu razliku između jednih i drugih, a najmanje su mu se od naših pisaca svidjeli oni koje su naši časopisi najviše hvalili. Vidio je kako ugledno mjesto u talijanskoj i francuskoj književnosti zauzima kritika, dok je hrvatsku kritiku držao »dosadnom, praznom, bedastom«.[2] Proučavajući talijanske i francuske kritike (De Sanctisa, Sainte-Beuvea, Tainea, Panzacchija, Nencionija) osjetio je da bi mogao pisati kritike bolje i ljepše

---

[1] Korablja (Split, 1929) Uspomene za povijest mojega književnoga rada.
[2] o. c., 26.

negoli svi oni koji u Hrvatskoj pišu kritike. I tako je, kao đak sjemeništa, prevalivši jedva 19 godina, stao g. 1887 pisati u »Narodnom listu« književne ocjene: prikaz Šimićevih seoskih pripovijesti, Vojnovićevih novela i Draženovićevih »Iskrica«. G. 1888 napisao je u istome listu dužu raspravicu o romanu, a u »Hrvatskoj« opširnu ocjenu Kovačićeva romana »U registraturi«. U tim svojim prikazima on je hrvatsku publiku upozoravao na novije pojave u hrvatskoj književnosti, iznosio na literaturu poglede koje je našao u evropskih kritičara, i upoznavao hrvatsku publiku s pravcima koji su se tada razvijali u zapadnoevropskim književnostima. U tim je svojim prvim ocjenama mnogo navodio strane pisce — da pokaže da o stvarima o kojima govori ne misli tako samo on, nego i ugledni kritici francuski i talijanski.[3]

Poslije ovih svojih prvih kritika Jakša Čedomil pošao je na studije u Rim, gdje je ostao dvije godine, te se, prema vlastitim riječima, tamo bavio više literaturom nego teologijom. U to vrijeme napisao je opširniji prikaz talijanskoga pjesništva (Vijenac 1889), s namjerom da digne ukus hrvatske publike i da dade upute mnogim tadanjim hrvatskim piscima, koji su, po njegovim riječima, bili kulturno zaostali.[4]

Svoj pravi kritičarski rad započeo je Jakša Čedomil u zadarskoj »Iskri« g. 1891, s programatskim člankom »Naše književne nevolje i kritika«. Pošao je sa stajališta da je hrvatska književnost zato slaba što u njoj nema prave kritike: »Naša takozvana kritika po književnim i političkim listovima posve je površna i pristrana. Malo se knjiga kod nas rasproda, a knjige koje se više prodaju, to su najslabiji proizvodi naše i strane književnosti. Pripovjedači i pjesnici koji bi nam mogli biti na diku, na žalost su u posve malom broju, a na našu još veću sramotu do neba se hvale i uzvisuju oni kojim su djela sasvim problematične vrijednosti. To su glavnije mane naše knjige, pa im se hoće i lijeka. Što je gnjilo, nek otpane, a što je zdravo, nek ostane.«[5]

U tome je članku Čedomil Jakša prikazao razvitak novije evropske kritike, upozorio na značenje Sainte-Beuvea i Tainea, ustajući protiv svake jednostrane kritike, bila ona psihološka ili historijska. Impresionističku je kritiku zabacivao, tvrdeći da kritik mora svoj sud dokazati: on mora biti svestran, obuhvatajući i pisca

[3] Ibid.
[4] o. c., 28.
[5] Iskra 1891, 21.

i njegovo djelo; on mora imati srčanosti da utuče i onoga koji uživa nezaslužen glas; on mora da istakne slabe strane i u dobrih pisaca; bolje je ne pisati kritika negoli ih pisati površno — jer površan kritik vara sebe, vara pisca, a vara i narod.[6] — Kao primjer do čega vodi rđava kritika naveo je Jakša Čedomil Eugena Kumičića — pisca s lijepim talentom, koga su prijatelji previše hvalili, a protivnici previše kudili, te je izgubio svoj put, trošeći jadno svoje sile kao pisac za publiku bez ukusa i srćući sve više u propast.

Nakon svoga programatskoga članka htio je Jakša Čedomil da provede reviziju hrvatskih književnih vrednota, te je u istom godištu »Iskre« napisao kritičke prikaze Eugena Kumičića i Ksavera Šandora Gjalskoga, te članak o Zmaju Jovanu Jovanoviću. Pored toga, u istom je godištu »Iskre« štampao članke o Vodopiću, Tresiću, i o seoskoj noveli. Svoju suradnju u »Iskri« produžio je u godinu 1892 i 1893, napisavši članke: o knjizi Gjalskoga »Iz varmeđinskih dana«, prikaz talijanskoga romana, članak o Taineu, o »Osvitu«, o epskim pjesmama Grge Martića.

S propašću »Iskre« oslabila je neko vrijeme i kritičarska djelatnost Jakše Čedomila, ali se ona opet pojačala koncem 19 vijeka. Pod konac vijeka napisao je on nekoliko kritičkih članaka u »Vijencu« i »Prosvjeti«, ali je naročito plodna bila njegova suradnja u Tresićevu »Novom vijeku«. Tu je on, od g. 1897 do g. 1899, objavio više opširnijih članaka (o Kranjčeviću, o mlađem naraštaju u književnosti), s mnoštvom kraćih referata. — U istim godinama pisao je Jakša Čedomil književne prikaze i za sarajevsku »Nadu«; dvije opširnije radnje o Tolstoju, članke o Neeri, D'Annunziju, Nietzscheu, itd. Potkraj 19 v. i početkom 20 v., u vrijeme borbe između »Starih« i »Mladih«, bio je Jakša Čedomil veoma aktivan, pišući u »Vijenac«, »Prosvjetu«, a nešto i u »Život«.

Najviše i najživlje pisao je Jakša Čedomil u »Glasnik Matice dalmatinske« (1901 i 1902), što ga je on sam pokrenuo i uređivao. Tu je on štampao i opširnije članke o literarnim problemima, prikaze pojedinih evropskih književnosti, i mnoštvo sitnih bilježaka o različitim novim izdanjima. Ali je g. 1903 naglo prestao da se bavi književnom kritikom, ne vrativši joj se nikad više.

Jakša Čedomil poznavao je dobro talijanski jezik, te je i njime pisao. Pisao je talijanski putopise, ali i kritičke sastavke.

---

6 o. c., 24.

S jedne je strane htio da upozna Talijane s najvažnijim pretstavnicima hrvatske i srpske književnosti (Gjalski Zmaj itd.). Njegova velika studija o Tolstoju (u »Nadi«) pisana je također najprije talijanski, a onda je prevedena na hrvatski. Ali je on u talijanskim časopisima ocjenjivao i talijanske knjige. Kako taj dio njegova rada nije utjecao na hrvatsku književnost, ne ulazi on kao sastavni dio u historiju hrvatske kritike.

Kritičarski rad Jakše Čedomila razvijao se uglavnom u granicama Dalmacije. U književne listove izvan Dalmacije ulazio je Jakša Čedomil više kao referent o talijanskoj književnosti. »Vijenac« je više godina štampao njegove priloge na dosta neuglednim mjestima. Tek na prijelazu između 19 i 20 v. štampano je u tom listu nekoliko njegovih izrazitijih književnih članaka, ali i tada koji put s opaskom da se uredništvo ne slaže u svemu s njegovim mislima.[7] U tadanjim borbama između dviju generacija Jakša Čedomil je katkad pisao protiv »Mladih«, ali nije držao dobrim ni sve ono što su radili »Stari«. Zato su »Mladi« u njemu gledali neprijatelja, ali ga ni stariji nisu potpuno ubrajali među svoje. »Matica hrvatska« nije htjela da štampa neke njegove spise, a i »Vijenac« mu je odbio neke radove. Pored toga, Jakša Čedomil imao je radi svoga kritičarskoga rada neprilika i u svome zvanju. Radi suradnje u Životu i Novom vijeku dobio je strog ukor od svoga biskupa, a svoje opširne studije o Kranjčeviću, na koju je bio naročito ponosan, nije se ni usudio potpisati svojim književnim imenom. U vrijeme kad je najviše radio na kritici, smatrali su ga mnogi prvim hrvatskim kritikom. Ali je u isto doba bilo ljudi koji su ga javno proglašivali slabim i dosadnim piscem, čovjekom koji nema niti jednoga svojstva za književnog kritika.[8] Kad je prestao pisati književne ocjene, on je polagano padao u zaborav, dok ga nije — još živa — ponovo otkrio Ante Petravić, nazvavši ga osnivačem moderne hrvatske književne kritike.[9]

2.

Jakša Čedomil javio se svojim prvim kritičkim člancima u vrijeme kad se u hrvatskoj književnosti još uvijek vodila borba između pristalica realizma i pristalica naturalizma. Najveći pak dio svojih ocjena štampao je u godinama kad se u romanskim

[7] Vijenac 1900, 76.
[8] Hrvatsko pravo 1901, br. 1678.
[9] Petravić, Treće studije i portreti, 1917.

zemljama stao javljati novoidealistički pokret, i kad se u hrvatskoj književnosti sve više jačala modernistička struja.

Neposredan povod za rad na kritici dalo mu je, prema vlastitim riječima, njegovo nezadovoljstvo s hrvatskom književnom kritikom. U svojim štampanim člancima tužio se kako je neznatan broj kritičara u Hrvatskoj, te je s dosta priznanja govorio o ljudima koji su u nas pisali ocjene (Marković, Šrepel, Andrić, Sabić, Hranilović). Ali u svojoj intimnoj nutrinji nije mnogo držao do onih ljudi koji su u Hrvatskoj devedesetih godina vodili književnu kritiku. O tome je pisao u svojim memoarima. Glavnog kritika »Vijenca«, Milivoja Šrepela, držao je diletantom koji i ne pozna modernih literatura o kojima piše. Hranilovićevu kritiku »Radmilovića«[10] nazvao je neuvijeno bedastom, i izražavao se uopće skeptički o cijelom Hranilovićevu kritičarskom radu.

Svojom glavnom zadaćom držao je Jakša Čedomil da hrvatsku književnost očisti od neknjiževnih elemenata. Taj je posao htio da vrši bez kompromisa i bez obzira. — Kritičare je dijelio na dva tipa: na one koji analiziraju i prikazuju, i na one koji ruše što je nevaljalo, te grade novo. On je volio ovu drugu vrstu kritičara, dajući i ovakve izjave: »Ako je na svijetu zabranjeno ubijati, to je dopušteno u književnoj republici. U njoj ubijstvo može biti sveto djelo mjesto zločina.«[11] Kritika ovakve vrste gledao je on u Brunetièreu, koga nije držao samo učenim književnikom, nego i poštenim čovjekom i čestitim rodoljubom, piscem koji potpuno shvaća svoju dužnost.[12] — Držeći glavnom zadaćom kritike da bez samilosti pročišćuje književne vrijednosti i književne pojmove, on je ipak govorio kako književni kritik mora vršiti još nekoliko dužnosti: mora posredovati između književnosti i književne publike, mora istraživati ideje pisaca, mora ispitivati koliko je književnost u vezi sa svojim vremenom, itd. Zato je od književnoga kritika tražio, pored osjećanja za umjetnost, i čvrst pogled na svijet: »Ako se komu hoće čvrstih podloga i temelja, opredijeljenih nazora o svijetu, književnosti, to se hoće kritičaru.«[13]

Idući u prvom redu za tim da književnost čisti od neknjiževnih elemenata, Jakša Čedomil je u principu dopuštao svaki pravac u umjetnosti — samo dok on ostaje u okviru umjetnosti.[14] — Ali se

[10] Vijenac 1895.
[11] Vijenac 1900, 249.
[12] Ibid.
[13] Novi vijek 1897, 762. Vijenac 1893, 740, 742.
[14] Vijenac 1900, 315.

u njegovu razvitku, s obzirom na njegove poglede na književnost, ipak mogu razlikovati dvije faze, koje pokazuju kako se on lomio u sebi u nekim osnovnim pitanjima, jer je dolazio pod različite utjecaje.

U osamdesetim je godinama, u vrijeme diskusija o realizmu, i Jakša Čedomil bio pristalica realizma. Ali je on, za razliku od zagrebačkih kritičara, koji su uzore za taj pravac vidjeli u Rusa ili Francuza, gledao te uzore u talijanskih objektivista, verista (Verga, Capuana, Ciampoli, D'Annunzio). Realističke elemente proglašivao je on prednošću književnih djela već u svojim prvim kritikama. Svoj tadanji kritičarski princip izrekao je riječima: »U pripovjedalačkim djelima kritika mora da traži samo je li analiza živa, duboka, jesu li dobro ocrtane osobe, tako da ti se žive prikazuju, i da li se sve što te osobe rade pristoji njihovim karakterom, mijenjaju li se u raznih ambijentih, kako bi se sad reklo, i odgovaraju li dakle logici i dosljednosti realnog čovjeka.«[15] Iznoseći neke zamjerke Draženovićevim crticama, Jakša Čedomil je upućivao pisca na Vergu i njegove riječi: »Onda će tek bit kakvo djelo izvrsno kad ne bude u sebi pokazivalo ni jednog utiska uma u kom je proklijalo, ni jedne sjene oka koje ga je opazilo, nikakva traga usana koje izgovoriše prvu riječ ko fiat; kad bude stao po sebi sam čin kako je i morao biti, pun života i nepromjenljiv ko kakav mramoran kip, začetnik koga je imao junačku srčanost da ostane neopaženim, ne ostaviv traga u svojem djelu.«[16] — A to je teorija naturalizma.

U svojim prvim ocjenama (govoreći o Šimiću, Draženoviću, Vojnoviću itd.) Jakša Čedomil poređivao je naše pisce u prvom redu s talijanskim i francuskim realistima. Svoju opširniju raspravu »O romanu« napisao je s namjerom da pruži informativan prikaz o razvitku te književne vrste. Ali se iz cijelog prikaza vidi kako je njegov pisac osjećao gotovo odvratnost prema svima onim pravcima umjetnosti u kojima je piscima dopušteno da smiju izmišljati i svijet risati lažnim bojama. Iako je on u tome sastavku prikazao sve vrste romana, opet se najviše zadržao na realističkom romanu. »Ali što je realizam?« — pita on, i odgovara: »Pod ovim imenom označuje se najviši znanstveni prevrat naše dobe. Realizam, to je duboka i potpuna reakcija protiv romantičkoj školi, koja nam po-

[15] Narodni list 1887, br. 14.
[16] o. c., br. 15.

davaše ideal protivan istini. Umjetnost, želi li biti stvoriteljicom, mora bit u skladu sa prirodom i izrazivat ju; ni jedna njezina strana, pa činila ti se i najneznatnijom, nema se odmetnut od njenoga gospodstva. Ako stvaraš umjetnost koja ne odgovara realnosti, zavađajući puk neumjesnim i lažnim fantazijama, ti ju ubijaš. Sve je božanstveno u Zeusovu kraljevstvu, dosta samo da otkriješ koprenu. — Ružno i lijepo, to nije neg' čuvstvena obmama, a u umjetnosti opstoji samo živo, konkretno i organično. Treba odbaciti onu mističnost čuvstava koja kvari umjetnost odalečiv ju od naravi. Realizam je u ovom vas, on je umjetnost koja proističe iz same tvari, koja je odrazuje u živim oblicima i idealizuje je u pjesničkom sadržaju. Realizam ima za svoj cilj razviti sve bogatstvo što se nalazi u bivstvovanju.«[17] — Riječima: »Realizam živit će još dugo i sve će više cvatit« — završio je pisac svoj prikaz, preporučujući našim piscima da proučavaju realnost, jer da oni koji gledaju izdaleka vide samo sjene.[18]

U ovim svojim prvim sastavcima Jakša Čedomil nije doduše primao teorije realizma sa svim njezinim konsekvencijama. Priznavao je da i u realista imade mnogo mana. Prigovarao je što pojedini pretstavnici ove struje ostaju previše na površini, ne slikajući duše. Nije bio zadovoljan s dugačkim opisima realista, itd. Ali je on u ovo doba, kao i Zola, identificirao realizam s naturalizmom. Konstatirajući pak da neki naturalisti opisuju samo prljave strane života, nije on zbog toga okrivljivao samu struju, nego pojedine njezine pristalice.

Po ovim svojim pogledima na pravac književnosti Jakša Čedomil nije se mnogo razlikovao od ostalih hrvatskih kritičara njegova vremena. Njegov članak »O romanu«, s teorijom realizma, izišao je g. 1888, dok je Kumičićev članak s istim natpisom izišao g. 1883, Galčev, s istim natpisom, g. 1884, a prikaz Podolskoga »O književnom naturalizmu« g. 1886. Jakša Čedomil htio je, kao i Ibler i Šrepel, neke vrste kompromis između skrajnog naturalizma i umjerenog realizma. Razlika je između njega i zagrebačkih kritičara u tome što je on više naglašivao umjetničke metode realizma negoli njegovu filozofijsku osnovu.

Ali je Jakša Čedomil u svome daljem razvitku sve više napuštao ove poglede na književnost i stao se obarati na negativne

[17] Narodni list 1888, br. 30.
[18] o. c., br. 31.

strane naturalizma. Već u svome prikazu talijanskoga romana (u »Iskri« 1892) proglasio je on naturalizam »smećem velikom brižljivošću pripravljenim«, a kao uzore nije on tada hrvatskim piscima preporučivao Talijane i Francuze, nego Engleze i Ruse (Turgenjeva, Tolstoja, Eliota, Dickensa). Od romanskih pisaca podnosio je u ovo doba samo Manzonija i Daudeta. — Iako je on u početku svoga kritičarskoga rada i sam priznavao da je najviše naučio od Tainea, u devedesetim je godinama sve više polazio tragom Brunetièrea, tvrdeći da je Taine odviše strogo primjenjivao prirodonaučne metode u književnosti. Potkraj devedesetih godina bio je on u hrvatskoj književnosti poznat kao jedan od najizrazitijih pretstavnika one reakcije protiv naturalizma koja se javila pod imenom neoidealizma, te je na hrvatsku književnost primjenjivao one poglede što ih je našao u svoga francuskog uzora.

Kao i svi žestoki protivnici naturalizma, i Jakša Čedomil je potkraj devedesetih godina nalazio u Zole pornografiju, namjerno traženje zla i rugobe. U svome članku »Novi pojavi na književnom obzorju« (Narodni koledar 1898) on je prikazao razvitak literature od naturalizma do neoidealizma, ustajući otvoreno za novi pravac. Zoline naturalističke romane zvao je pesimističkom epopejom ljudskoga živinstva: »Zola svojim djelima pokazao se brutalnim predstavljačem živinskih nagona, putene strasti i najgore ogavnosti ljudske.«[19] U ovo doba obarao se on i na filozofijske osnove naturalizma.[20] Protiv filozofijske osnove naturalizma, po kojoj nestaje čovječje duševnosti, nego je čovjek samo rezultanta prirodnih, fizičkih i kemičkih procesa, istaknuo je Jakša Čedomil novi pravac, neoidealizam, po kome je izvanjski život samo odraz unutarnjeg, te je kao glavni svoj princip istaknuo: povratak kršćanstvu. Uzori su mu, pored ruskih pisaca, bili Ibsen, simbolisti, itd.

Kao što je svojim prvim prikazima iz stranih književnosti išao za tim da u Hrvatskoj popularizira realizam, tako je u svojim prikazima s kraja 19 vijeka išao Jakša Čedomil za tim da prikaže zaokret duhovnog života u Evropi protiv realističkoga gledanja. Zato je napisao svoj najopširniji prikaz: o Tolstojevim književnim djelima i njegovim filozofijskim nazorima. Zato je pisao o Fogazzaru — kao o čovjeku i piscu koji je u Italiji prvi shvatio pogubnost naturalizma. Tako je prikazao Nietzschea sa željom da

[19] Narodni koledar 1898, 65.
[20] Ibid.

se hrvatska književnost sačuva od njegova utjecaja. Tako je pisao o D'Annunziju, ističući njegove naturalističke crte i naglašujući njihovu negativnost. Prikazujući hrvatskoj publici strane pisce, Jakša Čedomil je govorio u prvom redu o onim ljudima koji su bili daleko od naturalizma i realizma, prožeti idealizmom u bilo kome obliku (Neera, Vittoria Aganoor).

Za ovu promjenu njegovih pogleda na književnost najjasniji je primjer ono što je pisao o D'Annunziju. U svojim prvim književnim ocjenama, kad je još stajao pod utjecajem talijanskoga objektivizma, Jakša Čedomil je ovoga pisca, kao pisca naturalističke zbirke pripovijesti »Terra vergine«, ubrajao među one beletriste u koje bi se hrvatski pisci trebali ugledati, te ga je zvao genijalnim mladim pjesnikom.[21] U posljednjim pak godinama svoga pisanja on je Hrvate upravo direktno odvraćao od njega.

Pitanje književnih struja za Jakšu Čedomila, u najzrelije doba njegova stvaranja, nije više bilo samo pitanje tehnike, nego i pitanje životnoga nazora. Dopuštajući da se piscu ne smije propisivati put kojim će ići, nego da treba svakoga pustiti da se razvija onako kako mu se čini najboljim,[22] on ipak kaže: Pod raznom estetikom skriva se razna filozofija života.[23] — Tražeći tako prije svega filozofijski osnov književnih struja, Jakša Čedomil je koncem 19 vijeka ustao i protiv hrvatske secesije: »Shvaćam dobro — pisao je — da se pretresuju književni pravci kao što su naturalizam, idealizam i slični, jer se oni temelje na nekoj sasma opredijeljenoj filozofskoj, moralnoj i umjetničkoj teoriji, ali da se raspravlja o secesiji, koja se ne osniva ni na kakvoj teoriji ni nauci, to ne shvaćam.«[24]

Ali, bez obzira na radikalne promjene što ih je doživio u svojim pogledima na književne pravce, Jakša Čedomil je od prvih svojih kritičarskih sastavaka pa do kraja svoje kritičarske djelatnosti ostao vjeran jednoj misli, koja ga je i potakla na pisanje ocjena: u umjetničkom djelu treba tražiti u prvom redu umjetničke elemente.

Već u prvoj svojoj ocjeni izrekao je Jakša Čedomil misao po kojoj se ta ocjena prilično razlikovala od mnogih tipičnih hrvatskih književnih kritika: »Što se uopće opaža u pjesmah naših mladih

[21] Narodni list 1887, br. 31.
[22] Iskra 1892, 145.
[23] Ibid.
[24] Vijenac 1900, 77.

književnika, jest to, da se kod nas više gleda na stih i rimu, na formu uopće, neg' na sadržaj. Malo se misli, gleda se tomu pomoć izvanjštinom. Pročitaš pjesmu, al' malo kad nađeš u njoj dah života. A to je sve. Nema onog žara, one intenzivnosti čuvstva, onog pjesničkog nadahnuća, onoga što čini da ti srce ustrepti kad pročitaš kakvu pjesmu Preradovića il' kakvog drugog našeg ili tuđeg pjesnika. Ne sastoji sve u pukoj formi. »Srce i mašta čine pjesnika« — veli talijanski pisac Nencioni.«[25] — Ta misao o umjetničkoj vrijednosti ili nevrijednosti djela proniče sav kritičarski rad Jakše Čedomila, bez obzira kad je pisao i koja mu je književna struja bila časovito najbliža. Deset godina poslije svoje prve ocjene, kad su već bile jake njegove simpatije za neoidealizam, oborio se on u »Katoličkoj Dalmaciji« na zahtjev da se hrvatska književnost imade baviti u prvom redu političkim prilikama naroda: »G. R. — pisac članka u »Narodnom listu«, s kojim je Jakša Čedomil polemizirao — žali što se pripovijesti ne bave političkim životom, a ja žalim što nemaju umjetničke vrijednosti, i što njima naša književnost ne napreduje.«[26]

U vezi s osnovnim svojim pogledima na život i literaturu, Jakša Čedomil je nabacivao i pretresao i ona krupna pitanja bez kojih se ne može da zamisli književna kritika više vrste: odnošaj između umjetnosti i etike, odnošaj između naroda i njegove književnosti, problem slobode stvaranja.

Jakša Čedomil je oštro razlikovao umjetničke vrijednosti od moralnih. Govoreći na pr. o Zoli, o »sagnjilom truplu naturalizma«, i sl., on doduše kaže: »U svakoj knjizi čovjek traži uz nasladu i zabavu još neko moralno značenje.«[27] Ali je, govoreći o Fogazzaru i etičkom značenju njegovih romana, jasno precizirao odnošaj između morala i umjetnosti: »Fogazzaro nije pretvorio roman u moralnu propovijed. Preveć je živo, fino u njega čuvstvo umjetnosti, da bi do toga sišao.«[28]

Iako je Jakša Čedomil s mnogo upornosti upoznavao hrvatsku publiku sa stranim piscima, a hrvatskim piscima predbacivao nestašicu šire književne kulture, ipak je on konsekventno ustajao protiv slijepog povođenja za stranim literaturama. Držeći književnost odražajem života, on je tražio da hrvatska književnost bude

[25] Narodni list 1887, br. 13.
[26] Katolička Dalmacija 1897, br. 46.
[27] Novi vijek 1898, 174.
[28] Prosvjeta 1899, 417.

odražaj hrvatskih prilika. Cio problem književnosti u malena naroda bio je, po njegovu mišljenju, u tome kako će se naći potrebna ravnoteža između stranih uzora i domaćih potreba. Njegove su misli:

Kritik mora biti neke vrste kozmopolit. No hrvatski pisac, učeći od stranih uzora, ne smije slijepo preuzimati njihove metode, nego mora da se ogleda na naše prilike. Naturalizam, kako je došao do izražaja u Zole, morao je logički nadoći u razvitku francuske književnosti. Ali u nas je on nesmislica. Slučaj Eugena Kumičića najbolje dokazuje kako propada pisac koji se ne zna snaći između svoga uzora i svoje intimne nutrinje.[29] S istoga je razloga Jakša Čedomil ustajao i protiv jednoga dijela »Mladih«, držeći da oni unose u hrvatsku književnost različite literarne pravce u vrijeme kad su one bile u opadanju čak i u zemljama odakle su importirane.[30]

Polazeći s ovih stajališta, Jakša Čedomil držao je da zadatak književnika nije iscrpen time što opisuje narodni život, već pisac mora biti i neke vrste narodni vođ; zato je bio pristalica tendenciozne književnosti. Prema tome nije bio ni principijelan protivnik patriotske poezije, ali je odbacivao patriotski verbalizam. Zato je ostajao trajno rezerviran prema domoljubnim pjesmama: »Poznata je stvar da je malo djela, pa bilo i pjesama, samo rodoljubnim duhom prožetih, što se mogu nazvati remek-djelom. Rodoljubno je čuvstvo kao malo koje drugo u svim srcima uvriježeno, ali ipak kad čovjek hoće da mu dade oduška, da ga izrazi, lako pada u smiješnost i nekako najmiliju svetinju baca u bescjenu... Zato većina rodoljubnih naših pjesama ne dotaknu nam se srca.«[31]

Tražeći nova mjerila za ocjenjivanje hrvatske književnosti, Jakša Čedomil tražio je ipak da se ta književnost razvija na osnovi tradicija najboljih starijih pisaca, koji su joj dali pravac (Ilirci, Šenoa, Gjalski).

U vezi su s time i njegovi pogledi na problem slobode stvaranja. U principu on je branio slobodu stvaranja. Ali nije držao da pisac može pisati o čemu hoće i kako hoće, nego je mislio da je s pojmom slobode vezan i pojam dužnosti prema onome za koga književnik piše i prema sredini u kojoj stvara. Apsolutni individualizam, kao posljedicu apsolutne slobode stvaranja, držao je

[29] Iskra 1891, 34.
[30] Novi vijek 1898, 175.
[31] Katolička Dalmacija 1897, br. 19.

štetnim, i ujedno negacijom one funkcije koju književnost u društvu treba da vrši. »Slobodno mu je (t. j. književniku) pomagati nas, tješiti nas, razvedriti nam i poljepšati život, ali mu nije dozvoljeno da nam muti i ubija život, i dužan je štovati sve što je nama sveto.« »Nije čovjek učinjen za umjetnost, niti je umjetnost sama sebi svrhom, već je umjetnost stvorena za ljude.«[32]

Sve ove svoje poglede na književnost nije Jakša Čedomil isticao u svako doba podjednako, nego prema tome kako su pojedini problemi postajali aktuelnima u hrvatskoj ili svjetskoj književnosti. U prvo doba svoga kritičarskoga rada on je gledao više na umjetničke elemente književnih djela, s težnjom da na hrvatsku književnost primjenjuje više mjerila. Nešto kasnije (naročito u »Iskri«), on je već htio da obara krive i ustaljene književne sudove (članci o Kumičiću, Gjalskom, Tresiću, Martiću, Vodopiću). U to se doba već osjeća njegova antipatija prema naturalizmu, ali ona još ne dobiva prevagu. Stojeći pod utjecajem Tainea, Sainte-Beuvea, Panzacchija, Bonghija, Carduccija itd., on je u to vrijeme nastojao napisati što više potpunih literarnih prikaza, u prvom redu s obzirom na estetičke elemente književnih djela. Ali kad je, pod konac 19 vijeka, došao pod utjecaj Brunetièrea, Jakša Čedomil je stao pisati članke o filozofijskim i moralnim osnovima književnosti. U to doba on nije htio da samo pročišćuje književne pojmove u hrvatskoj književnosti, nego je tražio da hrvatska literatura pođe određenim pravcem, da može izvršiti određenu nacionalnu misiju. Zato je pisao o tendenciji u književnosti, o individualizmu u književnosti, o problemu slobode stvaranja. On se u svojim kritikama nije više zadovoljavao samo time što je ispitivao umjetničku vrijednost književnih djela, nego je htio da upozna i prikaže i cijelu duhovnu atmosferu u kojoj su radili književnici o kojima je pisao (Leskovar, Tucić, Nikolić, Borotha), ispitujući kakvo značenje mogu da imadu pojedini književni produkti u sklopu cijeloga nacionalnoga života, i podvrgavajući ih analizi s ideološkog stajališta.

Ne može se, prema tome, reći da je cijeli kritičarski rad Jakše Čedomila tekao u jednoj liniji. Tokom godina, čitajući sve više i stječući sve više iskustva, Jakša Čedomil proširivao je donekle svoje vidike i mijenjao svoje mišljenje i o piscima i o strujama, a i o kritičarskim metodama. Dok je u prvim svojim kritikama tražio oštra mjerila, dopuštajući i literarno ubijstvo, u kasnijim se godi-

[32] Prosvjeta 1900, 158, 159.

nama skanjivao da piše oštro: »Ima mjesta na svijetu za svakoga, i za loše pjesnike, neka ih dok samo pjevaju i ne čine zla. Volja te slušati ih i ne slušati. I ja odlučih ne slušati ih više.«[33] — Dok je u prvim godinama svoga kritičarskog rada govorio s izrazitom simpatijom prema nekim književnim pravcima (realizam), s uvjerenjem u njihovu opravdanost i čvrstoću svog suda, dotle on na početku 20 vijeka već govori o tom kako se u literaturi sve mijenja, i kad čovjek misli da je rekao posljednju riječ, dolazi drugi pa mu dokazuje da ima krivo. Posljednja riječ, po njegovu tadanjem mišljenju, neće biti nikad rečena.[34] — U prvim svojim kritikama tražio je evropska mjerila, a kasnije je pak tvrdio kako književna djela treba ocjenjivati prema našim prilikama. »Za nas vrijedi ono što je dobra kod nas, sve dok ne dođe nešto boljega.«[35]

Ne može se ipak reći da su to takve kontradikcije, da bi se iz njih moglo zaključiti kako Jakša Čedomil nije uopće imao sigurna pogleda na stvari i stalnoga uvjerenja. Ovakve se pojave dešavaju u svakoga čovjeka koji se razvija i produbljuje. Jakša Čedomil je imao i smjelosti da prizna koliko se promijenio i koliko je katkad griješio.

3.

Prvim je svojim ocjenama Jakša Čedomil htio upozoriti na mlade hrvatske književne talente što su se počeli javljati osamdesetih godina. O Nikoli Šimiću pisao je kao o čovjeku koji imade fino motrilačko oko i u koga se očituje pravi duh našega naroda.[36] O Josipu Draženoviću govorio je kao o piscu koji osjeća samilost prema bijednima, koji imade prodiran pogled i sposobnost da opaža ispod površine: »On prodire u ponor čovječjih misli. Ko mornar, uronio u ocean, ugleda otajstvene dubine otkrivene njegovu pogledu, pa ispliva vas posut neznanim biserjem, noseć u ruci kakvu novu biljku, tako i on iznaša na vidjelo neviđenih stvari i zdravih naputaka. Istina je da život teče mirno ko rijeka, ali pod tihom površinom živi cijeli svijet neviđen.«[37] — O Vojnoviću kao pripovjedaču pisao je: »Puno lijepih svojstava je u našeg mladog noveliste, uz koja se malo opažaju neke neznatne mahne. Svaka stvar, svaki predmet mu se ispod ruku preobrazuje, pa ti pret-

[33] o. c., 450.
[34] Nada 1901, 70.
[35] Vijenac 1900, 78.
[36] Narodni list 1887, br. 36, 37.
[37] o. c., br. 91.

stavlja nešto originalna, što nalaziš višeput u slikama. Prepun je života u svojoj prozi, što izvire obilno i brzo, podavajući njegovu stilu onu živahnost, ono živo titranje, onaj dramatični duh, s kog miso otskače kao bas-relief. Kao da nosi u svom srcu vječnu mladost što mu izvire iz svih žila; nać ćeš u njega i idiličnu zamamnost, i tragičnu tjeskobu, tugu, suzu, ironiju, finoću, maštu, bujnost kolorita«... »Što ima opisat, on motri finim motrilačkim okom, i prikazuje u harmoniji s čovječjom dušom, i zato čini ti se predjel ko spiritualizovan.«[38]

Bez obzira na to da li su ove i slične primjedbe Jakše Čedomila u svemu tačne, one su bile prilično nove u vrijeme kad su napisane, i dokaz kako je njihov pisac znao da traži u književnim djelima stvari na koje dotadanja hrvatska kritika nije gledala. — U tim je prvim svojim člancima Jakša Čedomil otvoreno govorio i o manama pisaca što ih je ocjenjivao. O Šimiću je rekao da ostaje na površini, i da nije dosta psiholog. Draženovića isporedio je, radi mnoštva materijala što ga je taj pisac u svojim crticama iznio, s turistom koji bilježi sve svoje dojmove. I Draženoviću i Vojnoviću zamjerio je — u skladu sa svojim tadanjim simpatijama prema tehnici objektivizma — što se u svojim djelima ne znaju posvema zatomiti. Itd.

Prvu svoju negativnu ocjenu napisao je Jakša Čedomil govoreći o Kovačićevu romanu »U registraturi«.[39] U toj ocjeni pokazao je on one svoje crte koje će za nj biti i kasnije značajne: oštrina i podignuto mjerilo. U Kovačićevu romanu osudio je on gotovo sve: i moral pisca, i njegov pogled na svijet, i karakteristiku lica, i tehniku, itd. »Gdje je on takve stvorove mogao naći? Nigdje nego u svojoj ugrijanoj, bolesnoj, fantastičnoj mašti.« U cijelom djelu našao je Jakša Čedomil samo dva uspjela lica: Jožicu i kanonika. Kovačićev je svijet, po shvatanju Jakše Čedomila, sastavljen iz dva dijela: jedan je izvrgnut bludnji i sramoti, a drugi sili prvog na bludnju i sramotu. — Umjetnički je postupak Kovačićev Jakša Čedomil označio riječima: »Sve postaje nerazmjerno, karakteri, situacije, strasti; sve nosi na sebi njeku fantastičnu boju, kao da to sve vidimo kroz njeku prizmu; što je s početka istinito, realno, postaje smiješnim, to smiješno kašnje se pretvara u mrsku opačinu, opačina postaje strahovitom strašću, strast neizbježivom,

[38] o. c., br. 71.
[39] Hrvatska 1889, br. 7—8.

groznom bolešću, karakteri malo pomalo se povećavaju, postaju neizmjernim, gorostasnim, apsurdnim i lažnim.«

Svoj pravi posao na reviziji književnih vrednota započeo je Jakša Čedomil g. 1891. On je htio u prvom redu da utvrdi koji hrvatski pisci zaslužuju ime umjetnika, a koji to ne zaslužuju. Njegov sud o vrijednosti hrvatske književnosti njegova vremena bio je nepovoljan. Dok se obično držalo da su osamdesete godine prošloga vijeka godine najplodnijih i najboljih hrvatskih pripovjedača, Jakša Čedomil započeo je svoju reviziju vrijednosti konstatacijom kako iza Šenoe imade u Hrvatskoj doduše mnogo pripovjedača, ali malo dobrih romana.[40] Književnim listovima koji su izilazili pored »Vijenca« (Hrvatska vila, Balkan, Smotra) priznavao je on literarno-historijsko značenje, ali je tvrdio da su oni na sam umjetnički značaj hrvatske književnosti djelovali prije loše negoli dobro. Obično se vjerovalo da Hrvati imadu mnogo lirskih pjesnika. Jakša Čedomil je priznavao da u Hrvatskoj mnogo ljudi piše stihove, ali da je pravih pjesnika malo. On je tvrdio, sve do potkraj devedesetih godina, da su od hrvatskih pripovjedača umjetnici jedino Gjalski i Borotha, a među stihotvorcima po njegovu mišljenju do pojave Kranjčevića i Tresića uopće nije bilo pjesnika.

Sistematsku reviziju vrijednosti započeo je Jakša Čedomil s Kumičićem. Kumičićeva djela analizirao je on s obzirom na piščeve literarne težnje i njegov glas u publici. Raščinjujući Kumičićev pogled na svijet, Jakša Čedomil došao je do ovakvih zaključaka: Kumičić nije nikakav Zolijanac, jer Zola promatra čovjeka u vezi s nasljedstvom i milieuom, a Kumičićeva su lica odgovorna za svoja djela. Kumičićeve su fabule jednostavne i naivne, kao i u Šenoe: dobri naši ljudi, i stranac koji vreba na djevojačku čast. Kumičićevi su opisi nanizane dekoracije, a u Zole su oni slika milieua. Zola hoće da umjetnik bude savršeno objektivan, a u Kumičićevim se djelima svuda čuje glas autora. U Kumičića nema dobro ocrtanih lica, jer taj pisac ne mari za psihologiju. U njega nema karakteristika, već samo karikatura. Sav svijet Kumičićevih romana svodi se na 3—4 tipa. U svim se njegovim romanima ponavlja ista fabula: kako nastaju ljubavi i kako se svršavaju. Kumičić nije bio nikakav nosilac novih vrednota, nego nastavljač Šenoin. »Jelkin bosiljak« i »Začuđeni svatovi« — romani koje su

[40] o. c., br. 4.

J. Ibler, J. Pasarić, Đ. Galac najviše hvalili — nemaju nikakve umjetničke vrijednosti, dok se iz naturalističkih romana Kumičićevih (Olga i Lina, Gospođa Sabina) barem naslućuje talenat. Tajna Kumičićevih uspjeha nije u umjetničkoj vrijednosti njegovih djela, nego u političkoj podlozi hrvatskoga književnoga života.

Iz ove analize vidi se metoda kojom se služio Jakša Čedomil. Iako je on iznio neke konstatacije koje su o Kumičiću iznosili i drugi kritici (Ibler, Pasarić), ipak je on jedini u to vrijeme ostao sasvim na području umjetnosti, ne komplicirajući estetički sud s elementima morala, patriotizma itd. Zato se njegovo mišljenje o vrijednosti pojedinih dijelova Kumičićeva stvaranja (istarski i zagrebački romani) dijametralno razlikuje od svega onoga što se obično o Kumičiću pisalo.

Nakon prvog članka o Kumičiću Jakša Čedomil nije mogao da nastavi započeti posao oko pročišćivanja književnih vrijednosti, ali se na nj vraćao od zgode do zgode kasnije. O glavnim hrvatskim liricima 80-tih godina, Harambašiću i Badaliću, pisao je sasvim nepovoljno. Ustvrdio je da su ta dvojica pisaca došla samo zato na glas, jer u njihovo vrijeme u Hrvatskoj nije bilo boljih pjesnika: »... Kritičar koji bude htio proučiti Harambašićeve pjesme uvjeriće se da nema iskrenoga naravnoga nadahnuća, da je ta rodoljubna žica umjetno prenapeta, uvjeriće se da ljubavne pjesme ne vrijede, jer nijesu pravim čuvstvom proniknute ni zadojene, i uopće da sve pjesme malo vrijede, jer nijesu formom savršene niti mišlju i koncepcijom uzvišene. O Badalićevim pjesmama neće se moći povoljnije izraziti. Izuzmeš li ih mali, posve mali broj... sve će se vremenom zaboraviti.«[41] — Harambašić je stekao zasluga time što je u zgodan čas našao zgodne riječi, koje su našle odjeka u publici. Ali kao pjesnik on ne znači ništa, jer sama ideja i sam ideal nijesu dostatni, hoće se uz njih i umjetnosti. Harambašićevi uspjesi — i njegove zasluge — bili su na uštrb poeziji.[42] Harambašićeve pjesme, koje su nekada dirale do suza, ne može čovjek da čita, a da odmah ne uvidi njihovu golotinju i siromaštvo u sadržaju i formi.[43]

Kako je Jakša Čedomil shvatao književne vrijednosti, vidi se najbolje iz njegova članka o Stjepanu Buzoliću. Članak je prožet toplinom, s priznanjem Buzoliću kao domoljubu i kao prigodni-

[41] Katolička Dalmacija 1897, br. 38.
[42] Glasnik Matice dalmatinske, II, 349.
[43] o. c., 350.

*

čaru koji je uvijek imao na pameti Boga, rod i svijet. Buzolić je, po shvatanju Jakše Čedomila, lako pravio stihove. Ali umjetnička vrijednost tih stihova ne odgovara drugim njihovim kvalitetama. »Ćutljivost i mašta čine koga pjesnikom. Ali treba da čovjek uz duboku ćutljivost imade i jedrinu misli koja će ju oploditi, a mašta onda utjelovljuje misao. Buzoliću falila je više puta jedrina misli, a katkad i snažni polet mašte. — Istina je da prava pjesma začne se uslijed jakog tronuća srca, ali treba da raste i učvrsti se u jedroj misli; a pjesma gubi svoj sjaj, svoje bogatstvo i utisak na ljude, ako slabo leti na krilima mašte.«[44]

Ali je Jakša Čedomil, obarajući ustaljene sudove, htio da upozori i na naše prave umjetničke vrijednosti. Zato je on prvi u nas napisao cjelovitije portrete Gjalskog i Kranjčevića. O Gjalskome je pisao u »Istri«, odmah nakon članka o Kumičiću, a o Kranjčeviću u »Novom vijeku« 1899. Usto je pisao o Borothi i Leskovaru kao o piscima u kojih također imade umjetničkih elemenata.

Gjalskoga nije Jakša Čedomil analizirao kao Kumičića, nego je u širokoj slici iznio piščevu filozofiju (pesimizam), svijet u kome žive njegova lica, njihove karakteristike, itd. Idući od djela do djela, on je u svome članku više išao za tim da pruži sliku Gjalskoga kao umjetnika, negoli kritičku ocjenu. Po njegovu mišljenju, Gjalski je bio prvi hrvatski pripovjedač; njegov Janko Borislavić i Lavo Blinjević prave su psihološke studije.[45] — Gjalski je uopće ostao najvećom njegovom simpatijom u hrvatskoj književnosti, i svaku njegovu novu knjigu popratio je on opširnijim prikazom.[46] Jakša Čedomil nije doduše volio sva djela Gjalskoga podjednako. Naročito mu nisu bile simpatične njegove pripovijesti s natruhom misticizma. I u »Osvitu« nalazio je nedostataka (gomilanje materijala, fantastičnost). Držao je da roman »U noći« nema vrijednosti, jer je iskonstruiran radi politike. — Govoreći o Gjalskome, Jakša Čedomil se koji put i nije upuštao u ocjenu, nego je samo prikazivao što je pisac iznio u kome djelu, i usput bi nabacio pokoju misao. Govoreći na pr. o »Pričanjima stare artije« on samo dodaje: »Tako pišu samo veliki umjetnici«.[47] S »Radmilovićem« se Gjalski,

[44] Katolička Dalmacija 1897, 21.
[45] Iskra 1891, 87.
[46] Iskra 1892 (Iz varmeđinskih dana), Iskra 1893 (Osvit), Vijenac 1895 (Radmilović), Prosvjeta 1900 (Diljem doma).
[47] Prosvjeta 1900, 258.

po njegovu mišljenju, uzvinuo u najslavnije visine divne umjetnosti.[48] U tome je romanu Čedomil Jakša nalazio i istinitu, realnu podlogu, i realistički koncipirana lica, i krasne opise, itd.

Vladimir je Borotha do g. 1898 štampao veći broj novela, i u »Nadi« roman »Ljetne noći«. Taj se roman Jakši Čedomilu svidio toliko, da je zbog njega proučio sve što je Borotha bio dotad napisao. Zaključak je njegov bio da su sve te starije stvari slabe, ali da je »Listak romana« pravo umjetničko djelo, kakva nijedan hrvatski pisac, osim Gjalskoga, nije dao; neka su lica toga romana takva, da ih je mogao stvoriti samo velik umjetnik.[49]

O Janku Leskovaru počela je hrvatska kritika, nakon izdanja »Propalih dvora« (1896) pisati kao o velikom umjetniku. Čedomil Jakša se s time nije slagao, i proglasio je taj roman neuspjelim. Nije mu se svidjela ni karakterizacija, nije mu se činila novom ni fabula, a naročito se ljutio na epilog. Ali je i on Leskovaru priznavao dar za psihološko crtanje, za opise prirode, itd. Kad je kritika i dalje govorila o Leskovaru kao o veliku umjetniku, Jakša Čedomil je napisao o njem studiju u »Vijencu« (1899), uglavnom zato da pokaže kako Leskovar nije onakav umjetnik kakvim ga obično drže. U toj je studiji i on govorio o Leskovaru kao o čovjeku kome je preča umjetnost od efekata. Istaknuo je njegov dar za psihologiju, njegove opise prirode, ali je usto govorio i o mnogim njegovim nedostacima: epilog, razvučenost, prečesto psihologiziranje, i sl.

Već u svojoj prvoj književnoj ocjeni, u članku »Hrvatska mladež i Zvonimir«, Jakša Čedomil svratio je pažnju na Kranjčevićevu pjesmu »Otpušteni vojnik« kao na snažnu umjetninu. Poslije toga postajao je Kranjčević sve većom njegovom simpatijom. Zato je o njemu napisao opsežnu kritičnu studiju, u kojoj je odmah na početku iznio što hoće da kaže: Šrepel je ustvrdio da je Kranjčević pravi pjesnik, ali je o njemu govorio strogo; Šurmin ga je ubrojio među najbolje hrvatske pjesnike, a on tvrdi otvoreno da je Kranjčević prvi hrvatski pjesnik.[50] — U Kranjčevića je Jakša Čedomil nalazio sve karakteristike velikih pjesnika: i snažan osjećajni život, i misli koje se ne zaustavljaju na površini, i sposobnost da stvari uoči i izrazi tako da njegove slike ostaju neizbrisive u pameti.

---

[48] Vijenac 1895, 151.
[49] Novi vijek 1898, 554.
[50] Novi vijek 1899.

4.

Kroz nekih 15 godina što se bavio književnom kritikom, Jakša Čedomil je pored tih nekoliko cjelovitijih prikaza govorio u većim ili kraćim referatima o velikom dijelu hrvatskih pisaca koji su u tom vremenskom razmaku izdavali svoje knjige. Njegovi su sudovi uvijek bili interesantni.

O Vjenceslavu Novaku, jednom od najplodnijih pripovjedača osamdesetih i devedesetih godina, pisao je Jakša Čedomil sa simpatijom i razumijevanjem, ali bez oduševljenja. Priznavao mu je da znade iznijeti materijal koji će čitaoca ganuti (Podgorje i Podgorci), ali je držao da to nije dosta za umjetnost, jer Novak ne zna taj materijal razraditi.[51] »Nikolu Baretića« pozdravio je kao znak piščeva napretka (put k socijalnom i psihološkom romanu), ali je odmah istaknuo goleme mane toga romana: neuspjelu karakteristiku, vrlo poznate refleksije, neuspjelost glavnoga lica, itd. Pišući o romanu »Dva svijeta« konstatirao je Jakša Čedomil da je to djelo stvarano zanosom, koji prelazi i na čitaoca: »Valjda u tom je i vrijednost umjetničkog djela. Možda je bolje ćutjeti nego umovati.«[52] Ali taj obzirni način pisanja značio je stvarno osudu.

S isto toliko obzira pisao je Jakša Čedomil i o lirici Jovana Hranilovića, napuštajući svjesno one kriterije što ih je sam unosio u hrvatsku kritiku i što ih je primjenjivao na druge pisce. Po njegovim riječima, Hranilović se doduše ne može ubrojiti među velike pisce, ali svojom prirodnošću i svježinom može da se dojmi jače negoli razglašeni velikani. Hranilovićevu liriku isporedio je s oazom u koju čovjek stupa poslije napornog puta pustarom modernoga skepticizma: »Što je ta mala gruda zemlje prama nedoglednoj, beskrajnoj pustari? Mala točka na sinjem moru, ali ta je točka možda i jedina zaklonica od crne smrti ili bar od strašne pogibli, kao mala lađa na morskoj pučini.«[53]

Interesantan je bio odnošaj Jakše Čedomila prema Anti Tresiću Pavičiću. Kad su izišli Tresićevi »Glasovi s Mora Jadranskoga«, Jakša Čedomil napisao je u »Iskri« prikaz u kome je rekao da je Tresić čudan, rijedak, izvanredan pojav u hrvatskoj književnosti. On je pohvalio i dubljinu pjesnikovih misli, i uglađenost njegova stiha, i adekvatnost njegova izražaja. Neke je pjesme smatrao pre-

[51] Katolička Dalmacija 1897, br. 50.
[52] Glasnik Matice dalmatinske, II, 62.
[53] Nada 1900, 357.

krasnima. Ali je iznio i neke zamjerke: što Tresić nije u izboru pjesama kritičniji, što su mu neke pjesme pretrpane klasičnom mitologijom, što su mu neke ljubavne pjesme neukusne. Pored toga, upozorio je na sličnost s Carduccijem. Uza sve pohvale što ih je izrekao Tresiću, Jakša Čedomil ga nije proglasio prvim hrvatskim pjesnikom iza Preradovića, nego mu je dodijelio mjesto između Kranjčevića i Hranilovića. Te opaske potakle su Tresićeva poštovaoca I. M. Ostojića, da je u splitskom »Narodu« napisao članak pod natpisom »Kritički Falstaff«, u kome je Jakši Čedomilu porekao i spremu, i ukus, i poštenje. Jakša Čedomil odgovorio je na taj članak mirno — držeći da ga je napisao sam Tresić.[54]

Ipak, i poslije toga on je o ovome piscu pisao veoma pohvalno. Dok je o »Glasovima s Mora Jadranskoga« pisao još s nešto rezerviranosti, o drami »Finis reipublicae« pisao je kao o drami kakve hrvatska književnost još nije imala, nazivajući je orijaškom simfoničkom slikom staroga Rima.[55] U vrijeme kad neki naši kritici nisu bili na čistu kome treba dati prvenstvo, Kranjčeviću ili Tresiću, Jakša Čedomil je govorio: oni su obojica veliki pjesnici, i najpravednije je da se obojici oda dužno počitanje.[56] Tresića je Jakša Čedomil držao najzdravijim, najnormalnijim hrvatskim pjesnikom svoga vremena, koji je podigao propalu rodoljubnu poeziju, prokrčio joj nove putove, i obogatio praznu liriku zdravim i jakim idejama. On je u Tresića nalazio doduše i mana: forma mu katkad hramlje; pišući ljubavne pjesme, postaje djetinjast, barbar, neotesan. Ali u isto doba uzimao je on Tresića u obranu pred prigovorima drugih kritičara. Prigovor da u ovog pisca ima odviše retorike pobijao je on riječima: Logikom dokazaćeš ljudima nešto, ali retorikom ćeš ih uvjeriti. — Na prigovor da iz Tresićevih pjesama odviše izbija erudicija, on je uzvraćao: »... zaboravljaju valjda da je u njega imade, i to ne kojekakve i od druge ruke, nabrane po priručnim knjigama, već jezgrovite i duboke, crpljene iz samih izvora. Što je kod drugih često navika i pretencioznost, to je kod njega potreba, donekle subjektivna karakteristika njegova rada. Treba pisce uzeti onakove kakove ih je Bog stvorio i kako su se sami odgojili i razvili. Zašto da svedemo svakoga na obični filistarski niveau.« »Uza sve velike mane, on je ipak velik pisac.«[57]

---

[54] Isp. Korablja 1929, 30.
[55] Glasnik Matice dalmatinske II, 137, 145.
[56] o. c., 360.
[57] o. c., 355, 358, 359 itd.

Govoreći o mladim piscima, Jakša Čedomil nalazio je pravu umjetnost u pjesmama Mihovila Nikolića: — Nikolić je doduše subjektivan, personalan, nema velikih ideja, niti su mu čuvstva raznolika, ali je u njegovoj poeziji izneseno ono »opće nepromjenljivo dno, gdje su se naslagale teške boli i rane, koje su uvijek i kod svih jednake«; njegova su čuvstva jaka, a izražaj naravan; velike su odlike Nikolićeve poezije romantičarska čežnja za neizmjernim, nježnost, prirodnost, novost, slikovitost.[58]

S djelima s kojima nije bio zadovoljan svršavao je Jakša Čedomil kratko i brzo. Za pripovijest Osman-Aziza »Bez svrhe« primijetio je da je to doista knjiga bez svrhe. Priznajući njezinim piscima nacionalne težnje i zasluge, porekao je njihovoj pripovijesti svaku umjetničku vrijednost.[59] — O Tucićevoj i Nikolićevoj »Knjizi života« (koju je radi njezine sumornosti i beznadnosti smatrao opasnom) rekao je da je gora od Nikolićevih pjesama i Tucićevih drama. Izdajući je, njezini autori nisu, po njegovu mišljenju, učinili dobro djelo. »A nisu ni lijepu knjigu.«[60]

Pod zajedničkim natpisom »Nove pripovijesti« prikazao je Jakša Čedomil g. 1902 Novakova »Dva svijeta«, Draženovićevu »Povijest jednoga vjenčanja« i Borothin roman »U malome svijetu«. Prikaz je započeo upitom: »Jesu li baš nove?« Nove zato, što su tek sada ugledale svijeta, ali u njima nije otkriven nov kraj našega života, niti je s njima što umjetnički novo u naš roman uvedeno, niti su se s njima s nove, bolje strane pokazali već poznati pisci. Nema u njima ni nova života, ni nova duha, ni nove umjetnosti.« »Njihov pogled nije zasegao duboko, malo su što vidili, a još su manje toga na vidilo iznijeli, i to mutno, neizvjesno, nejasno, i nekoji prosto, oh, jako prosto.«[61] — O Borothi, o kome je nekoć pisao kao o veliku umjetniku, pisao je nakon ovoga pokušaja da u romanu iznese malogradski život: »Gleda ga kao liječnik, zgraža se i srdi kao moralist, a često zaboravlja da je umjetnik.« — O »Povijesti jednoga vjenčanja« pisao je: »Djelo je dosta zanimivo, ali nema u sebi ništa što bi mu zajamčilo trajnu vrijednost. Rekao bi da ga je napisao čovjek koji dobro pozna ljude i njihov život, koji zna dosta dobro jezik kojim pripovijeda. Fali mu samo to što nije umjetnik.«

---

[58] Vijenac 1899, 440—441.
[59] Novi vijek 1898, 432—440.
[60] Prosvjeta 1900, 123.
[61] Glasnik Matice dalmatinske II, 57.

U Velikanovićevoj »Otmici« — koju su inače hrvatski kritici dočekali oduševljeno — Jakša Čedomil nije našao ni humora, ni umjetničkih ljepota.[62]

Deželićevi su mu »Zvuci iz katakomba« bili dragi, ali ga kao umjetnost nisu uznijeli. »Preveć je banalna, naravna, prosta, običajna koncepcija većine pjesama.«[63]

Ilijaševićevu knjigu pjesama volio je zatvoriti nego da je čita: Ima slučajeva kad kritika strogo literarna nije kompetentna, pošto veličina čovjeka nije uvijek sadržana u onome što on piše, već rasijana u onome što on jest.[64]

O Kumičićevu historijskom romanu »Kraljica Lepa« govorio je: Roman nema mjere, kompozicija mu nije sretna. Nešto je preveć razvučeno, nešto u nezgodan čas upleteno. Prizori su predugački, neki suvišni, previše romantični, opisi bez kolorita, općeniti. Kumičić u svome romanu navodi historijska vrela samo zato da može navesti vodu na svoj mlin.[65]

U svojoj strogosti — koju je pokazivao i prema priznatijim piscima — Jakša Čedomil bio je obziran prema starijim, zaslužnim ljudima — Marticu, Zmaju, Vodopicu. Ocjenjujući na pr. Kumičića, izrekao je princip: Kumičić je književni veteran, s kojim kritik može i mora biti strog i iskren. — Ali o starcima govorio je na drugačiji način. Njegov članak o Zmaju Jovanu Jovanoviću (Iskra 1891) topal je informativan prikaz, bez ocjene i analize. U članku o Mati Vodopiću (Iskra 1891) pisao je Jakša Čedomil o talijanskim uzorima ovoga pisca, o njegovoj težnji da opiše narodni život, i o glavnoj njegovoj ambiciji: da zabavi čitaoca. Hvaleći ga radi toga, Jakša Čedomil rekao je da Vodopić nije bio umjetnik, ali je završio: »Reci iskreno, nije bogzna što mislio postići, ali priznaj da za svoj cilj dosta je izradio.«[66] — Na sličan način pisao je i o Martiću. Već u »Iskri« (1893) napisao je prikaz njegovih epskih pjesama, u kome je ustvrdio da Martić nije uvažen po zasluzi. U »Luki Vukaloviću« očituje se, po njegovu mišljenju, silan umjetnik — i u kompoziciji, i u rasporedbi, i u suglasju raznih dijelova, koji sačinjavaju potpunu skladnu cjelinu.[67] Deset godina poslije toga isporedivao je u Glasniku Matice dalmatinske Martića s Mažura-

[62] o. c., 181.
[63] o. c., 318.
[64] o. c., 404.
[65] o. c., 406.
[66] Iskra 1891, III.
[67] Iskra 1893 (Epske pjesme Grge Martića).

nićem i govorio: »U naše doba, kad nas individualizam goni da tražimo samo vlastito dobrostanje, uživanje i sreću, dobro je čitat djela starih ljudi, koji su radili i pisali za ideju neku uzvišeniju, za opći boljak, dobro je gledat u tim djelima ljude koji su znali i umirat za nešto, na primjer za domovinu.« — »Pitat će kogod: Je li sve suho zlato u Martića, da ga se samo hvali? Na to neću odgovorit. Martić pripada velikom pokoljenju naših preporoditelja, a mi, koji smo malo pokoljenje malenih kritičara, nemojmo bar biti veliki nezahvalnici.«[68]

5.

U svojim prvim člancima, naročito u članku »Naše književne nevolje i kritika«, Jakša Čedomil razvio je i teoriju kritike, imajući pred očima velike zapadnoevropske uzore. — U svome radu nije on ipak uvijek upotrebljavao jednu istu metodu, niti je jasno i u potpunosti iznosio kriterije u ime kojih je izricao svoje sudove. Kako su u različito vrijeme bili različiti njegovi uzori, tako je on primao ponešto od ovoga, ponešto od onoga evropskoga kritika, ali tako da se ne može reći da je utjecaj bilo kojega od njih bio presudan. Može se reći da je Jakša Čedomil bio neke vrste kritički eklektik, koji je primao odasvud ponešto, ali se uglavnom ravnao prema tome kako je osjećao. U nekim svojim ocjenama on je bio čak impresionist, izričući svoje mišljenje bez obrazlaganja — iako je osuđivao impresionizam u kritici. U nekim je slučajevima govorio o različitim stranama umjetničkoga djela, a sud u njegovoj umjetničkoj vrijednosti znao je zbiti u jednu rečenicu.

U svome članku o Fogazzaru rekao je on o kritičkim metodama: »Danas kritičar mora da uroni usred misli i čuvstva pisca koga proučava, te mu nije dopušteno samo stati zadivljen pred njom (t. j. knjigom) i reći: Kako je to lijepo! Kako je to divno!« Ali u zaporkama kaže i sam: A zaista pred ljepotom ni kritičar ne bi znao što drugo reći.[69] — Kao da je time i sam htio opravdati svoj postupak u različitim slučajevima.

Samo u opširnijim svojim kritičkim sastavcima (Kumičić, Gjalski, Kranjčević, Borotha, Leskovar, Nikolić) nastojao je Jakša Čedomil svoj sud što svestranije potkrijepiti, i te se kritike mogu smatrati njegovim najkarakterističnijim i najboljim radovima ove

[68] Glasnik Matice dalmatinske II, 67.
[69] Prosvjeta 1899, 387.

vrste. To nisu samo estetičke ocjene, nego je u njima Jakša Čedomil htio više manje potpuno prikazati pisce o kojima je govorio: vrijeme kad su živjeli, literarne veze, filozofiju, karakteristiku njihovih lica, fabulu.

Jedan od glavnih znakova stvaralačkoga talenta gledao je Jakša Čedomil u činjenici da li je neko djelo nastalo spontano, kao produkt piščeva doživljaja, ili se u njemu mogu pronaći knjiški elementi. Jedno od glavnih nastojanja njegovih išlo je za tim da ispita koliko je neki pisac u svojim djelima upotrebljavao elemente preuzete iz gotovih literarnih djela (fabula, karakteristika lica, kontrasti, efekti, itd.). Usto je ispitivao da li su misli pisaca i njihova čuvstva iskrena i doživljena, ili oni upotrebljavaju banalne literarne rekvizite, kakva im je fantazija, da li je forma nikla u samom aktu stvaranja. Na to je naročito pazio kod lirskih pjesama. — Držeći Tainea jednim od najvećih evropskih kritičara, tražio je katkad u pisaca i njihovu faculté maîtresse. Itd.

Već u svom prvom cjelovitijem kritičkom sastavku, o Kumičiću, nastojao je Jakša Čedomil pronaći glavnu crtu piščeve ličnosti, dolazeći do zaključka da Kumičić nije ni naturalist ni realist, već romantik. Kranjčevićevim je osnovnim životnim osjećajem držao osjećaj bola zbog zla u svijetu, i osjećaj samilosti prema patnicima. Glavnu crtu Nikolićeve pjesničke ličnosti nalazio je u osjećanju prolaznosti. — Tu osnovnu crtu tražio je on čak i u pojedinim knjigama. Pišući na pr. o pripovijestima Gjalskoga »Iz varmeđinskih dana« on je odmah u početku rekao da traži osnovnu intonaciju knjige.[70]

Iz osnovnih crta pojedinih pisaca izvodio je on zatim i njihove sekundarne crte. Iz osnovne crte Kumičićeva bića izvodio je ostala svojstva njegovih djela: težnja za efektima, romantičarski rekviziti (vrlo dobri i vrlo zli ljudi, upotreba kontrasta itd.). — Pronašavši kao osnovnu crtu Nikolićeve ličnosti osjećanje prolaznosti, ispitivao je on dalje da li je to čuvstvo u Nikolića duboko i iskreno, da li taj pjesnik znade svoje bolove produpsti, ili ostaje samo kod svojih ličnih problema. — Uočivši u Kranjčevića kao glavnu njegovu crtu osjećanje ništavila i čuvstvo samilosti, Jakša Čedomil ispitivao je da li su to neka rijetka i originalna čuvstva, ili su ona zajednička svima ljudima, i na kakav ih je način Kranjčević shvatio i izrazio. Veličinu Kranjčevićeve poezije vidio je on i

[70] Iskra 1892, 54.

u dubljini i iskrenosti pjesnikovih čuvstava, i u univerzalnosti tih čuvstava, i u načinu kako ih je pjesnik iznio. »Kranjčević je iskren u svom pesimizmu, a u njega je i duboka misao i velik um, te ćeš naći u malo redaka često misao veličanstvenu, dostojnu velikog filozofa.« »Kranjčević je snažan jedrinom i dubinom, a često i originalnošću misli, te zna u malo stihova ili u kratkoj slici utjeloviti veliku, potresnu ideju.« Kranjčević imade najglavnija svojstva koja su potrebna pjesniku: brzu intuiciju, fantaziju koja znade stvarati i oživljavati. Njegova misao uvijek se kreće slobodno i gipko u pjesmi, nije u njoj sputana kao u tamnici. Kranjčević nije nepristupačan pjesnik: nema rjeđih ni čudnijih čuvstava od nas, ali on ćuti mnogo jače nego mi, on stvara više slika nego bismo mi znali stvoriti, on znade veličanstvenoj slici dati veličanstvenu formu, zna naprosto bolje nego mi izraziti ono što misli i osjeća.«[71]

Jedan od glavnih elemenata što ih je Jakša Čedomil ispitivao u književnim djelima, bila je psihologija. Istinitost ili neistinitost lica po njegovu je mišljenju jedna od glavnih karakteristika iskrenosti piščeve i njegove sposobnosti za stvaranje, ili pak dokaz za njegovu neobjektivnost, nesposobnost, povođenje za drugim, itd. Zato je on toliko isticao Gjalskoga, jer je ovaj, po njegovom mišljenju, znao stvoriti velik broj lica s različitim karakteristikama — što se naročito pokazalo u njegovim ljubavnim spletkama: koliko god imade u Gjalskoga velik broj ljubavnih prizora, svi su različiti jedan od drugoga.[72]

Poznavajući velik broj stranih literarnih djela, Jakša Čedomil je ispitivao i elemente fabula. Fabule koje su često oduševljavale naše ljude u osamdesetim i devedesetim godinama, on je ponajviše odbacivao kao nešto banalno. Fabulu o gradskoj zloći i seoskoj nepokvarenosti, tako običajnu u hrvatskih realista (Kovačić: U registraturi, Borotha: Šemsudin) držao je otrcanim literarnim rekvizitom. — U vezi s time, Jakša Čedomil ispitivao je uopće tematiku pojedinih pjesnika. Rodoljubnu poeziju, kako ju je njegovao Kranjčević u »Bugarkinjama«, a jednim dijelom i u »Izabranim pjesmama«, držao je samo tributom što ga je pjesnik morao dati prosječnoj literarnoj tematici svoga vremena. Zbog istih je razloga odbacivao i patriotsku poeziju Jovana Hranilovića, a s istih je razloga izrekao negativne opaske o patriotskoj lirici Ante Petravića, Velimira Deželića i dr.

---

71 Novi vijek 1899, 320, 373, 374, 375.
72 Vijenac 1895, 151—155.

Ovo su, uglavnom, elementi što ih je Jakša Čedomil tražio u književnim djelima i kriteriji prema kojima je prosuđivao njihovu umjetničku vrijednost. Ali je on s vremenom proširivao okvir svojih razmatranja i na veze između književnosti i narodnog života, ne držeći pred očima samo umjetnički efekat umjetnina, nego i njihovu funkciju u općem nacionalnom životu.

Već u svojim prvim kritikama, pišući o Vojnoviću, Šimiću, Draženoviću, Jakša Čedomil istaknuo je kao glavnu karakteristiku moderne književnosti: njezinu težnju da obuhvati život svih slojeva društva, i da bude doista odražaj cjelokupnog narodnog života. Odlikama pomenutih pisaca smatrao je i to što oni nastoje da zahvate u život najnižih slojeva društva. — Ovu misao, koju je u počecima tek nabacio, u kasnijem je svome radu Jakša Čedomil sve jače naglašivao. U svome članku »Nešto o seoskoj noveli« (Iskra 1891) ispitivao je on karakteristike seoske novele uopće i u nas napose — i upozorio na činjenicu kako su seoski novelisti seljaka najprije idealizirali, a poslije toga su opisivali same nakaze. Naša seoska novelistika, po njegovu mišljenju, treba da iznese one općenite crte koje spajaju sve naše seljake, i da onda prikaže ono nešto tipično, po čemu taj seljak pripada našem, a ne nekom drugom narodu; naši pak seoski novelisti kao da sabiru komade nekog rastrganog pisma, ali ti komadi sami za se ništa ne valjaju.[73] — U svome članku »Važno književno pitanje« (Vijenac 1893) postavio je Jakša Čedomil problem: da li hrvatska knjiga odgovara vremenu i društvu u kome živi, te je ispitivao koliko je hrvatska pripovijetka prikazala hrvatsko selo, hrvatski gradski život, itd.

Iz ovih osnovnih pogleda na odnošaj između književnosti i društvenoga života proizišli su onda pogledi Jakše Čedomila na odnošaj između tradicije i žive književnosti, između nacionalnih karakteristika književnosti i općečovječanskih težnja, itd.

Tražeći da hrvatska književnost bude u prvom redu hrvatska, i da se razvija u kontinuitetu, na osnovi tradicija, Jakša Čedomil je i opet isticao Gjalskoga kao pisca koji je i velik umjetnik, ali koji je ujedno sasvim hrvatski, ostajući u vezi s rođenom zemljom. No zbog istog razloga otklanjao je njegove mistične novele, kao što je »San doktora Mišića«, držeći da one nemaju ništa zajedničko s našim životom. Zato je i opet volio Kranjčevića, čiji je umjetnički postupak označio ovako: Kranjčević uzme čo-

[73] Iskra 1891, 160.

vjeka sa svoje rodne grude, i pod njegovim rukama taj se čovjek tako silno razvija da postane pretstavnikom cijele jedne vrste ljudi i cijeloga naroda.[74] — Zato je otklonio Begovićevu »Knjigu Boccadoro« i Nazorove »Slavenske legende«, jer je držao da su one po svojim motivima daleke našem čovjeku.[75]

Promatrajući moralnu funkciju književnosti, Jakša Čedomil je analizirao svjetovni nazor pisaca i općeniti dojam što ga njihova djela ostavljaju na čitaoca. Zato je, uz ostale razloge, ustao i protiv Kovačićeva romana: »Čitajući taj roman, na više mjesta opaža čitatelj kako tu ljudski život je bez ikakve estetične vrijednosti, bez ikakva moralna dostojanstva, bez ikakva pravca.«[76] Zato je otklonio Tucićevu i Nikolićevu »Knjigu života«: »Ima u toj knjizi mnogo toga, ali što joj fali, to je baš život, nema života.«[77] Leskovarova je djela, uporedo s analizom njihove umjetničke vrijednosti, ispitivao i s obzirom na to koliko su ona i slika mladoga pokoljenja.[78] Na toj slici mladoga pokoljenja zaustavljao se on kasnije sve više, i od čovjeka koji je isprva htio samo čistiti književne pojmove, postao je s vremenom propovjednik optimističnijeg pogleda na život. Prikazujući na pr. Neeru (u Prosvjeti 1900), on se obratio mladim književnicima i naveo njezine riječi: »Željni smo ljepote, zdravlja, svježeg zraka, poezije i snage, a od koga da to tražimo nego od umjetnosti, a najskoli od mladih pregalaca, koji nam iznose neoskvrnjeno blago njihova srca? Uđimo, ako treba, i na smetište da tražimo biser, ali ne da se tamo išetamo zbog zabave. A ponavljam, ako se biser može naći, a da se ne okaljaš, tim bolje. Na svaki način treba se dobro uvjeriti da stoga što je koji uman čovjek izvukao biser iz smetišta, ne treba zaključivati da treba baš da i mi pođemo tamo tražiti naš biser.«[79]

Ovim tonom prožeti su i njegovi kraći kasniji referati iz književnosti. On nije udarao na pesimizam, ako je taj, kao u Kranjčevića, izražaj najintimnijeg pjesnikova bića. Od istinskoga pesimizma, kojega, po njegovim riječima, ne možemo pobijati, jer ne možemo poricati množinu zla u svijetu, treba dijeliti literarni pesimizam, koji je zahvatio mlado literarno pokoljenje, i koji pruža

---

[74] Novi vijek 1899, 374.
[75] Vijenac 1900, 592.
[76] Hrvatska 1899, br. 5.
[77] Prosvjeta 1900, 122.
[78] Vijenac 1899.
[79] Prosvjeta 1900, 103.

tužne perspektive za cijelu narodnu budućnost; ovakav pesimizam znači bolest, jer osuđuje čovjeka na neaktivnost, a samo rad, djelotvornost mogu da donesu lijeka od zala, a ne samilost i plakanje.[80]

6.

Jakša Čedomil istaknuo se u hrvatskoj kritici time što je kušao da na hrvatsku književnost konsekventno i bez sentimentalnih obzira primijeni ona mjerila što su ih veliki zapadnoevropski kritici primjenjivali u svojim književnostima. Taj svoj posao radio je on otvoreno, srčano, ne skanjujući se da kaže neugodne istine ni onima s kojima ga je vezalo ili političko uvjerenje, ili staleški interes, ili religiozna zajednica.

Pogledi što ih je on unosio u hrvatsku književnost nisu bili u svemu novi. Misli francuskih kritičara, naročito Tainea i Sainte-Beuvea, unosio je prije njega Šrepel; Ibler se u svojim ocjenama također pozivao na strane autoritete. Ideja autonomije umjetničkoga stvaranja poznata je hrvatskoj kritici čak od vremena Ivana Macuna. Psihološku analizu lica, ispitivanje karaktera, itd., sve je to bilo poznato i od Pasarića, i od Šrepela, i od Iblera. Protiv jednostranog naturalizma, koji u ime istine iznosi neistinu, prikazujući svijet samo s ružne strane, ustao je prije Jakše Čedomila Josip Pasarić. Novoidealistički pokret, kako ga je zamišljao Jakša Čedomil, i opet nije u nas samo njegovo djelo, jer su se za iste ideje zalagali »Stari«, a ujedno su idealizam, u interpretaciji Brunetièreovoj, propagirali i drugi kritici iz Dalmacije (Politeo, Sabić, Tresić Pavičić). Značenje Jakše Čedomila u hrvatskoj kritici u tome je što se on, razmatrajući književna djela, nije slijepo ograničio na jedno stajalište, nego je, s velikom pokretljivošću duha, pokazivao smisao za sve ono što ima veza sa životom umjetnosti.

Iako je započeo svoj kritičarski posao potkraj osamdesetih godina, u vrijeme kad su bili veoma aktivni i Pasarić, i Šrepel, i Ibler, a i sam Marković, Jakša Čedomil došao je do najjačeg utjecaja u hrvatskoj književnosti krajem 19 vijeka, u vrijeme borbe između Starih i Mladih. Po svojim godinama on je bio desetak godina mlađi od najizrazitijih »Starih«, a isto toliko stariji od najizrazitijih »Mladih«.

80 o. c., 123.

Po mnogim svojim pogledima Jakša Čedomil imao je više zajedničkih crta s Mladima negoli sa Starima. Kao što su to učinili Mladi koncem 19 v., i on je, već početkom devedesetih godina, kušao da iz literature izbaci sve one ljude koji su možda imali nacionalnih zasluga, ali nisu bili umjetnici. Kao i Mladi, i on je ustajao protiv svih obzira kojima se, u ime politike, stranke, morala, onemogućuje slobodna diskusija literarnih pitanja. Kao i Mladi, i on je osjećao averziju prema otrcanoj rodoljubnoj poeziji i prema svakoj retorici kojom se prikriva slabost ili neiskrenost čuvstava.

Zbog svega toga, književne simpatije Jakše Čedomila i »Mladih« uglavnom su bile iste: Gjalski, Kranjčević, Borotha, Leskovar, Nikolić, Vojnović — a na drugoj strani Harambašić, Badalić, Becić, Lepušić, itd. Neke njegove izjave o slobodi stvaranja takve su kao da ih je izrekao koji od pristalica »Mladih«. Kad je govorio na pr. o patriotskoj poeziji Harambašićevoj, naveo je u potvrdu svoga mišljenja Gautiera: »Muza ne prima naredbe od nikoga, niti od kakve nauke, niti od kakve stranke, pa ako ju pjesnik sili da ide na čelu kakve čete, pjevajuć kakvu himnu ili svirajuć kakvu fanfaru, ona se osvećuje prije ili kasnije.«[81]

U svome članku »Mlađi naraštaj u literaturi« Jakša Čedomil prikazao je nastojanja mladih književnika u Francuza, Talijana, Rusa, a i u Hrvata. On je otvoreno hvalio talijanske mlade pisce što ne trpe autoriteta: »Ali što će ti mladi ljudi? Koji je njihov pravac. Glavno njihovo obilježje je to što se slijepo ne povađaju za nijednim pravcem, za ničijom školom ... A to je već nešto.«[82] — Imajući pred očima program hrvatskih »Mladih« i konstatiravši da mladi književnici nisu imali nikakvih zapreka ulazeći u književnost, on završuje: »Mladež ima to dobra što je mlada i što može iz nje mnogo lijepa biti s vremenom. Neću je dakle sudit po obećanjima, po težnjama, po programima. Neka žive, neka radi, ne gušimo joj poleta, ne sputajmo ju okovima.«[83] — Jakša Čedomil čak je otvoreno odobravao borbu hrvatskih »Mladih« protiv škola: »Nemojte se za nama povađati, ne, jer imitacijom ne stvara se ništa nova ni boljega od svog uzora.«[84] I on je, kao i »Mladi«, tražio od pisaca što veću književnu kulturu, što bolje poznavanje stranih književnosti. Najveće zlo hrvatske književnosti

[81] Glasnik Matice dalmatinske II, 352—353.
[82] Novi vijek 1898, 44.
[83] o. c., 242.
[84] Vijenac 1900, 78.

potjecalo je po njegovu mišljenju odatle što su hrvatski pisci imali pred sobom samo domaće, jadne uzore. Ali je u isto doba tražio da se mladi ljudi ne povode ni za stranim lošim uzorima: »Gledajte, slušajte, učite što po svijetu biva, što veliki ljudi čine i govore, ali gledajte, slušajte i učite što u vama i oko vas biva u vašoj kući, u vašem gradu. Ne pozivamo vas natrag k ilirstvu, ali vas pozivljemo k istoj zemlji i k istome narodu... Naša književnost ima biti hrvatska književnost, a to joj neće smetati da bude i velika i svjetska.«[85]

Čedomil Jakša, lično, nije imao mnogo razloga da se upušta u borbu između »Starih« i »Mladih«. Kako je živio izvan Zagreba, nije imao naročitih razloga da se upliće u njihove diskusije, niti je shvatao njihovu oštrinu. Povodom tih borba on je bio čak napisao članak »Mnogo buke, a za ništa«, ali ga u »Vijencu« nisu htjeli štampati. Velik dio krivnje za tadanje nepotrebne književne borbe on je svaljivao na »Stare« (Pasarića i Hranilovića), tvrdeći da su ih oni skrivili svojom netaktičnošću ili nerazumijevanjem.[86] On se u bitnim crtama slagao s »Mladima«, pače je i radio za »Život«, a Dežmana je zvao da surađuje u »Glasniku Matice dalmatinske«. Ali se nije s njima slagao u tome kako treba shvatiti slobodu stvaranja, kako treba naša književnost da stoji prema narodu, vjeri, itd. Po njegovu mišljenju, jedan dio »Mladih« shvatio je slobodu stvaranja kao slobodu da pišu što hoće — bez obzira na efekt takva pisanja u našem narodu. Najviše ga je kod njih smetala pojava što su mnogo više teoretizirali nego radili. Zato im je uzviknuo: »Manje programa, više djela« (Vijenac 1900).

Sama činjenica što je pisao u listovima »Starih« u vrijeme najžešćih borba djelovala je, te su »Mladi« Jakšu Čedomila ubrajali među svoje protivnike. To se njihovo mišljenje još više učvrstilo kad je on na hrvatskom katoličkom kongresu (g. 1900) kao referent za književnost predložio rezoluciju u kojoj stoji: Katolički sastanak stavlja na srce svim — a) da ne podupiru takova izdanja koja šire krive nazore i načela ili i inače vrijeđaju vjersko i moralno čuvstvo i hrvatsko rodoljublje. — b) da hrvatski književnici, kritičari i novinari smatraju svojom dužnosti i rodoljubnim činom upozoravati općinstvo na dobru i lijepu knjigu i preporučivati mu je, kao što odvraćati ga od zle i pokvarene. — c) da se

[85] Ibid.
[86] Korablja 1929.

hrvatskim društvima, nakladnicima i časopisima u ime katoličkoga sastanka stavi na srce da ne bi nikada objelodanili takove spise koji bi vrijeđali religiozno-moralno čuvstvo i hrvatsko rodoljublje, i da ne bi dopustili, što je do njih, da se u hrvatsku književnost uvuče otrovni duh, jer će tako na prosvjetnom polju najvećma koristiti hrvatskom narodu.

To je za »Mlade« bio znak da je Jakša Čedomil stao potpuno na stranu njihovih protivnika, jer su oni u rezoluciji gledali napad na svoje težnje. — U svojim uspomenama iznosi međutim Jakša Čedomil da je taj referat o književnosti držao na kongresu samo zato, jer je želio da spriječi razdor između književnika; netko drugi, fanatičniji, govorio bi na kongresu tako da bi onemogućio svaku suradnju među hrvatskim književnicima, a on je to pomirljivom rezolucijom htio spriječiti. Nije uspio, nego je radi svoga istupa stekao neprijatelje i na jednoj i na drugoj strani: zamjerio se književnicima koji su stajali uz »Mlade« (Gjalski), a navukao je na se sumnju crkvenih poglavara (Mahnić).

Značenje je Jakše Čedomila u tome što je on konsekventno htio da u hrvatsku književnost unese što više Zapada, što je trajno isticao u književnosti umjetničke kriterije nad sve ostalo, i što je, u vezi s književnošću, otvarao toliko vidika koliko ni jedan hrvatski kritik prije njega. On je u sebi nosio onaj primaran osjećaj po kome čovjek raspoznaje umjetninu od skalupljenog produkta. Zato mnoge njegove opaske nisu ni do danas izgubile svoju vrijednost. Ali je on, u isto doba, bio radnik koji je radio samo pod dojmom časa, brzo, nervozno. Većinu svojih kritika nabacio je on na papir na brzu ruku, onako kako su mu misli dolazile jedna za drugom. On priznaje i sam u svojim uspomenama da svojih stvari nije nikad čitao nakon što bi ih napisao, a nije ih čitao ni onda kad su bile štampane. Zato najveći dio njegovih članaka o književnosti imade karakter novinarskih članaka. U njima imade i veoma dobrih misli, ali se autor pokatkad gubi u izbrajanju beznačajnih stvari. Naročito su mu slabi prikazi stranih književnosti: pisao ih je bez plana i sistema, onako kako mu je što padalo na pamet.

Velik dio svojih književnih ocjena napisao je Jakša Čedomil bez ikakva obrazloženja, nižući jednostavno sudove, koje bi čitalac imao samo da primi. Udara u oči da je ovaj pisac u svojim prvim člancima mnogo citirao strane pisce, naročito kritičare, u originalu. Već je Ante Petravić istaknuo nezgodnost takva postupka, jer

čitalac dobiva dojam kao da se autor hoće da pohvali svojim velikim znanjem. U jednom svom članku (Talijansko pjesništvo u drugoj polovini našega vijeka. Vijenac 1889) citirao je Shakespearea u originalu, a poslije toga (u Vijencu 1892) štampao je članak o Shelleyu, opet s citatom na engleskom jeziku, iako nije znao engleski. Ovakve pojave osudio je kasnije i on sam (u svojim autobiografskim zapisima).

Jakša Čedomil, koji je u književnosti tražio u prvom redu umjetnost, bio je sam često veoma malo umjetnik — i tek u posljednjim njegovim člancima (u Vijencu i Glasniku Matice dalmatinske, pa u Prosvjeti) imade više živosti, elegancije, a osjeća se iz njih već i rutina u pisanju. Josip Pasarić je u polemici s njime (Vijenac 1901) napomenuo s koliko su muke njegovi prvi kritički članci priređeni za štampu.

Brz način rada uzrokom je da je Jakša Čedomil došao češće sam sa sobom u kontradikciju, u nekim krupnijim pitanjima. U svome članku »Individualizam u umjetnosti« on je tražio od pisca da poštuje publiku i da ne piše tako da ga ona ne može razumjeti.[87] Zbog toga je razloga osudio i Begovića i Nazora, tvrdeći da 50% čitalaca neće razumjeti na pr. slavenske mitologije u »Slavenskim legendama«. Ali je branio Tresića zbog toga što u pjesmama upotrebljava staroklasičku mitologiju. Govoreći o Kranjčeviću, tvrdio je da nije dužnost pjesnika da se snizuje do publike, nego publika mora da se uzdiže do pjesnika — Pišući o Tresiću (u Novome vijeku 1898), on je napomenuo da ovaj pisac piše pod utjecajem talijanskih pjesnika, naročito Carduccija (»Tresić uzeo je u Carduccija svoju ljubav za klasičnu formu i ljepotu«[88]). Kad je Tresić ustao protiv takva shvatanja, Jakša Čedomil povukao je to svoje mišljenje.[89] Ali ga je u svojim uspomenama opet ponovio. — Nije bogzna kako važno kada je imao pravo — ali je karakteristično da čovjek koji je desetak godina važio kao prvi hrvatski kritik može da olako izbaci jednu ili drugu tvrdnju.

Ove i slične pojave u kritičkom radu Jakše Čedomila mogu da se u prvi čas pričine veoma karakterističnima. Ali, ako čovjek gleda na prilike u kojima je on radio, dolazi do zaključka da je on bio u neku ruku tragična ličnost hrvatske kritike.

---

[87] Prosvjeta 1900, 159—160.
[88] Novi vijek 1898, 240.
[89] Novi vijek 1898, 631.

Čedomil Jakša počeo se baviti književnom kritikom veoma mlad, unoseći u svoj posao i ljubavi, i znanja, i ukusa, i smjelosti. Prvi njegovi članci pisani su pomnjivo i solidno. Kad je pak stao u »Iskri« sistematski analizirati hrvatske pisce, držao je svoje članke o Kumičiću, Gjalskome itd. samo početkom čitave serije takvih studija. Ali već u prvim počecima shvatio je da u našim prilikama ne može izvršiti taj posao onako kako ga je zamislio: nije mogao doći do svih djela onih pisaca o kojima je htio pisati.[90] — Nakon propasti »Iskre« on nije imao gdje da slobodno piše. Ali kad je stao da izlazi »Novi vijek«, on je opet postao veoma plodan. Ante Petravić istaknuo je, s pravom, kao glavnu crtu njegove ličnosti: on je bio čovjek koji je htio raditi, ali nije imao gdje; čim mu se pruži prilika da može štampati svoje stvari, on radi za desetoricu. — S najviše zamaha radio je Jakša Čedomil u »Glasniku Matice dalmatinske«. On je htio da taj list bude ne samo literaran i kritički, nego da donosi informacije o svima evropskim književnostima. Da to može izvršiti, on se kao urednik obratio s pozivima na suradnju na mnogo strana, i na »Stare« i na »Mlade«, ali mu se slabo tko odazvao. I zato je morao mnoge rubrike ispunjati sam, pišući često na osnovu tuđih radova. Tako je, silom prilika, radio i onakve poslove kakve je u principu osuđivao. Ako čovjek gleda na vrijednost svih njegovih članaka, onda bi u njima morao mnogo toga osuditi. Ali ako gleda na pobude zbog kojih je Jakša Čedomil sve to radio, onda i u nedostacima može da vidi simpatičnu ljudsku crtu. Stojeći pred alternativom: da li će nešto uraditi sam, makar i slabije — ili će ostaviti neurađeno nešto što se moralo uraditi, Jakša Čedomil je izabrao prvo rješenje, makar i uz vjerojatnost da će zbog toga biti napadnut.

Kad je imao prilike da radi, Jakša Čedomil je radio neumorno. Radio je toliko, da je od naporna rada (pišući članak o Tolstoju) čak i obolio, ne oporavivši se nikada potpuno. Za svoj rad nije dobivao nikakvih honorara (osim od »Nade« i »Glasnika Matice dalmatinske«). Za svoje kritičke radove nije mogao naći nakladnika.[91] Unatoč svemu tome, došle su neprilike sa svih strana. Bilo je ljudi koji su ga držali prvim hrvatskim kritikom — ali čim je on u hrvatskom književnom životu nastupio samostalnije, ne prijanjajući ni uz jednu grupu, učestali su napadi sa svih strana.

[90] Vijenac 1893, 740.
[91] V. Korablja 1929.

U istim godinama napadali su ga i »Vijenac«, i »Svijetlo«, i »Hrvatsko pravo«, poričući mu i spremu, i ozbiljnost, i savjesnost.[92] Nakon toga dolazile su i neprilike sa strane njegovih crkvenih poglavara. Čedomil Jakša ostajao je uvijek dobar katolički svećenik, držeći da se njegovo zvanje nimalo ne kosi s njegovim književničkim radom, ni s onim što je on tim radom htio da izvrši. U svome kritičarskom radu htio je da spoji dvoje: svoje vjerske i moralne nazore i svoju težnju da što više pomogne razvitku hrvatskoga književnog života. Zamjerio se međutim i crkvenim poglavarima i književnicima. To ga je skršilo, i on je prestao da piše. Taj unutarnji razlog odlučio je, te se on prestao baviti kritikom, a nikakav pritisak sa strane crkvene vlasti.

Ali su njegove zasluge za hrvatsku kritiku veoma velike. Jakša Čedomil nije doduše mogao ostvariti sve ono što je kanio: da prikaže pravu umjetničku vrijednost starije hrvatske književnosti, da ispita umjetnički talenat onih koji su dolazili, da razmotri funkciju što je cijela hrvatska književnost imade u hrvatskom životu, itd. Ali je uspio u tome što je svratio pažnju književnika i publike na mnoge probleme literature, što je začeo modernijim načinom reviziju književnih vrijednosti, što je htio da hrvatsku književnost veže s Evropom. Te su zasluge same sobom veoma velike, naročito u našim prilikama.

S obzirom na pozitivne strane njegova rada, Jakšu Čedomila možemo doista smatrati osnivačem *moderne* hrvatske književne kritike, kao što je to učinio Petravić. Franjo Marković je za tu kritiku zaslužan toliko, što ju je istrgnuo iz površnog impresionizma, i dao joj neke metode. Ali su te metode bile nekako ukočene, odviše formalističke. Jakša Čedomil je kritiku učinio bližom životu, povezao je sa strujanjima zapadne Evrope, povezao je sa svim onim što imade veza s pojavima književnoga života. Pored toga, on je hrvatsku kritiku oslobodio od površne publicistike, profesionalnog referentstva i pedagoških crta.

---

[92] Svijetlo 1900, br. 43 — Vijenac 1901, br. 25, Hrv. pravo 1901, br. 1678.

VII.

Ideolozi i kritičari »Mladih«

Hrvatska kritika osamdesetih godina iscrpljivala se velikim dijelom u raspravama o književnim strujama. Pokoljenje koje je stupalo u hrvatsku književnost oko polovice devedesetih godina držalo je pak svojom glavnom zadaćom borbu protiv određenih literarnih škola i smjerova, a za umjetničku individualnost i slobodu stvaranja. Pojedini članovi ove generacije gledali su različito na književnost, ali je svima bilo zajedničko obilježje: kriticizam, rezerviranost prema pristalicama starijih smjerova u hrvatskoj literaturi, »Starima«. Među »Mladima« javio se velik broj ideologa i kritičara: Milivoj Dežman (Ivanov), Milutin Cihlar (Nehajev), Branimir Livadić, Milan Šarić, P. S. Mikov (Petar Skok), Milan Marjanović, Ivan Krnic, itd. Od njih su za poglede svoje generacije na književnost bili najznačajniji Dežman, Nehajev i Livadić. Milan Šarić i P. S. Mikov izvršili su interesantan pokušaj da na hrvatsku književnost gledaju u sklopu cjelokupnoga hrvatskog nacionalnog problema, dok se djelatnost i značenje Milana Marjanovića — inače najagilnijeg ideologa i kritika ove generacije — proteže i izvan vremena kome je ta generacija dala obilježje.

Milivoj Dežman (Ivanov)

(1873)

1.

Milivoj Dežman bio je među svojim vršnjacima jedan od najplodnijih pisaca u vrijeme kad su oni tek stali da ulaze u književnost, a zatim njihov najbolji organizator i urednik u doba njihovih najžešćih borba sa »Starima«. U literaturu ušao je već u svojoj 21 godini, s jednom novelom u »Vijencu«, a kritičke članke stao je štampati g. 1897 u »Hrvatskoj misli« (O hrvatskim književnim prilikama) i u »Vijencu« (o Leskovaru). Kroz više od deset

godina poslije toga, Dežman je bio ustrajan književni teoretik svoje generacije, pokretač novih listova, polemik, itd. Kroz više godina bio je usto kazališni kritik »Obzora«. G. 1898 pokrenuo je »Hrvatski salon« i bio jedan od glavnih faktora u časopisu »Mladosti«. G. 1900 izdavao je i uređivao literarnu reviju »Život«, g. 1902 surađivao je u »Hrvatskoj misli«, g. 1903 uređivao je s Gjalskim »Savremenik«. Pored toga, on je pisao u »Nadu«, »Pokret«, a javljao se i u prvim knjigama »Savremenika«. U cijelom prvom deceniju 20 vijeka on je još bio dosta aktivan u radu oko hrvatskih književnih institucija (Društvo hrvatskih književnika, Matica hrvatska). Ali se njegova književna i kritička djelatnost uglavnom završila osnutkom »Savremenika«.

Već u prva svoja dva pomenuta članka o književnosti Dežman je jasno označio svoje stajalište i težnje svoje generacije. Njegove su misli:

U Hrvatskoj ima književnih djela, ali nema književnosti. Hrvatska je književnost skučena različitim obzirima, i zato ne može da se razvija. Hrvatskog pisca vežu politički faktori i konvencionalno shvatanje morala. Nemajući dosta kulture, hrvatski književnik ostaje amater. Hrvatski je kritik frazer, a hrvatske književne publike uopće nema. Književnost ne smije da bude sluškinja nikakve sile, nego mora da se razvija slobodno. Hrvatski književnik treba da se ugleda u Evropu, ali ne smije da unosi stranu robu, nego njegovo djelo mora biti izražaj *naše* duše.

U svome članku o Leskovaru, u ocjeni »Propalih dvora«, Dežman je u neku ruku iznio mišljenje o tom kakav treba da bude moderni hrvatski književnik. I on je u svome članku doduše govorio o onim elementima toga Leskovarova djela kakve su u njemu tražili i stariji hrvatski kritici (povezanost Leskovarovih djela s hrvatskim životom, socijalna tendencija u njima, umjetnička vrijednost, veze hrvatske književnosti s literarnim strujama na zapadu, itd.). Ali imade tu i novih pogleda, značajnih za novo pokoljenje. Već je karakterističan sam početak Dežmanova članka: »Da mi je jako grlo, pa da vičem, da se čuje nadaleko: evo nam književnika! U našim prilikama jedan književnik kraj tolikih diletanata u mlađem naraštaju.« Ali je još izrazitiji bio Dežman kad je kušao odrediti umjetničku fizionomiju Leskovarovu: »Ne može se reći kojim će putem poći Leskovar. Kad se sjetim njegova lica, njegovih očiju, njegova glasa; kada pročitam njegove novele, uvijek mi nešto

šapće: to je preteča moderne struje u Hrvatskoj, a tko zna da li nije i pobornik. Ta tako je senzitivan. Svaki mu živac dršće, na najmanju stvarcu odgovaraju njegovi živci sa hiljadu refleksa. I zato držim da je u bivstvu svome moderan... Moguće će naši realiste, možda još više romantici, dignuti viku, ali to će mu biti samo znak da je na dobrom putu. Moderna renesansa njegovo je polje.«[1]

Posljednjim riječima Dežman je već dosta jasno označio svoje stajalište i prema starijima i prema mlađima u književnosti. Dok su se u hrvatskoj književnosti kroz 30 godina prije toga vodile diskusije oko mogućnosti: romantizam - idealizam - naturalizam - realizam, Dežman tu borbu nije držao važnom: književnost ima biti izražaj piščeve individualnosti i odražaj svoga vremena; stvar je te piščeve individualnosti da li će se on poslužiti tehnikom ove ili one škole.

Po svojim ličnim dispozicijama Dežman je bio pristalica onih struja koje su se u Evropi javile koncem 19 vijeka, kao reakcija na realizam i naturalizam (secesija, simbolizam, dekadenca, misticizam, itd.), jer mu se činilo da one najbolje odgovaraju duhu toga vremena. Generacija koja je tada živjela htjela je dati književnost koja će najbolje izricati *njezine* osjećaje. Ostajući na stajalištu slobode stvaranja, on nije bio ni protivnik drugih pravaca, pače je dopuštao mogućnost da je idealistički realizam najbolji smjer za hrvatsku književnost. Ali je njegov osnovni pogled na umjetnost proizišao iz uvjerenja kako je realizam prevladan, i kako novo vrijeme traži i novu umjetnost. Nije bez značenja da je »Mladost« na prvome mjestu, u svome prvome broju, donijela njegovu simbolističku crticu »Okovi«, odmah iza programatskoga članka, u kome stoji: »U toj živčanoj trzavici, usred patnja i nade digla se nova umjetnost. Nije to stanoviti pravac teoretički konstruiran — ne, nego je to izraz duševne borbe nove generacije. Borba protiv materijalizma u umjetnosti je deviza... Zvali se moderni: simbolisti, dekadenti, impresionisti, itd., jedno im je zajedničko: traže nove ciljeve, idu neutrtim stazama, bježe svijet. Gube se u tihoj čežnji za novim idealima. Senzitivni, sjetni, gotovo mistici.«[2]

Iste je godine (1898) Dežman u Hrvatskom salonu, u članku »Naše težnje«, iznio kondenzirano program mladih književnika,

[1] Vijenac 1897, 448, 452.
[2] Mladost 1898, 2.

njihovo nezadovoljstvo s putovima kojima je išla starija generacija, i istaknuo potrebu borbe protiv kalupa i ukočenih tradicija. Govorio je: »Bilo je ljudi koji su nas, ne poznavajući moderni pokret, proglasili naturalistima, nas koji smo baš protivnici naturalističke škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma. — Moderna nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti. — Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada ni jednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo — ona hoće da ljudi živu u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom. Realizam je nedvojbeno utro tom shvaćanju puteve, on nas je naučio gledati svijet, i štoviše, on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici. No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet, otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nađe sredstvo kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja ni jedan osjećaj, ni jednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što zahtijeva i od pojedinca da bude svoj. To je glavno načelo moderne — po mom shvaćanju — a sve što se naziva simbolizmom, dekadentizmom, dijabolizmom, itd., to je samo želja svjetskih registratora da strpaju pojedine individue u stanovite etiketirane pretince . . .«[3]

Iznoseći težnje svoje generacije, Dežman nije imao toliko na pameti borbu protiv starijih, koliko slobodu za mlade. Već u svome prikazu Leskovarova romana govorio je on s priznanjem o zaslugama realizma.[4] Tražeći u književnim djelima prije svega umjetnost, on je istaknuo da je hrvatski realizam dao tri velika umjetnika: Gjalskoga, Kozarca i Leskovara, koji dostojno reprezentiraju Hrvatsku u svjetskoj književnosti. — Kao i Marjanović, a od starijih Jakša Čedomil, i Dežman je držao ilirizam onim razdobljem koje mladima treba uvijek da lebdi pred očima kao uzor. U »Mladosti« (1898) proglasio je Gjalskoga ishodištem od kojega polazi hrvatska Moderna, a toj je misli ostao vjeran i kasnije, pišući na pr. u »Životu« prikaz knjige »Diljem doma«: »I zato nam je Gjalski moguće najbliži; on je najbolje znao da nam

[3] Hrvatski salon 1898, str. 8 i 9.
[4] Vijenac 1897, 451.

svojim pričama karakterizira našu unutarnju dispoziciju, on je znao ocrtati naše boli... U ovoj prelaznoj dobi on je tip rodoljubnog nastojanja, borbe i rezignacije. On još u duši svojoj nosi zanos ilirizma i široke poglede zapadne Evrope. On je ishodište moderne naše knjige i time vodič onomu koji će nam u sadanjoj krizi dati novu snagu za rad i nadu u uspjeh.«[5] A u članku »Naše težnje« (u Hrvatskom salonu, 1898) izrekao je otvoreno kako idejno razilaženje sa starijima još ne znači da mladi ne priznaju starima u razvitku hrvatske književnosti dolično mjesto. No promijenjene prilike dovode i nove potrebe.

Po Dežmanovu shvatanju pokret »Mladih« imao je više da nadograđuje na staro negoli da stvara lom. Ali je do loma i borbe ipak došlo. Stariji književnici oštro su kritikovali u prvom redu one edicije što ih je pokretao ili uređivao Dežman (Hrvatski salon, Mladost), i borili se protiv onih principa što ih je on izricao u ime svoje generacije. Pojavu »Života« pozdravio je doduše »Vijenac« (Hranilović), pa su se u »Životu« javljali i neki izrazitiji stariji književnici (Jakša Čedomil, Ante Tresić Pavičić). Ali je Dežman u to vrijeme morao napustiti kritičarsko mjesto u »Obzoru«, jer su neki »Stari« držali da on, kao ideolog Mladih, ne može raditi u listu koji imade drugačiji smjer

Navale »Starih«, naročito Jovana Hranilovića, na jedan dio »Mladih« ponukale su i Dežmana da u »Životu« reagira na njih. Učinio je to u svome članku »Mladi i stari«, upravo u času kad ga je Hranilović zvao k svojoj grupi, držeći da između njih nema nepremostivih protivština. Kako je uto održan hrvatski katolički kongres, Dežman je odbio pomirenje i ustao žestoko protiv tendencija koje su se sve više javljale u hrvatskim kulturnim institucijama, a naročito protiv težnja koje su izbile na tome kongresu. Do ovoga časa Dežman je nastojao da djeluje pomirljivo. O njemu je, upravo radi te pomirljivosti, imao veoma lijepo mišljenje Jakša Čedomil, a on je sam čak i za Hranilovića tvrdio da u duši više pristaje uz »Život« negoli uz njegove protivnike.[6] Ali je poslije tih pojava u hrvatskom kulturnom životu pisao: »Ne valja reći da je opreka ikakova među starima i mladima. Naši starci bili su puni zanosa, oduševljeni, širokog horizonta, oni su dobro znali da je vjerska snosljivost prvi temelj narodnom načelu, oni su i te kako

[5] Život II, 53.
[6] Život II, 75.

branili slobodu književnosti i umjetnosti. Današnju krizu ne valja prikazivati kao borbu mladih protiv starih, nego kao borbu slobodnih književnika protiv klike, farizejstva i reakcionarstva. Mi nismo nikad navalili na kojeg zaslužnog književnika, dapače smo one koji su bili od raznih klika zabačeni i te kako zaštitili. Ali udarili smo po prstima one epigone koji plivaju sa strujom, jer je takova moda u Hrvatskoj, a koji su prije bili liberalci, jer je takova struja bila.«[7]

Ova se borba poslije toga prenosila s idejne osnove na borbu oko kulturnih institucija (Vijenac, Matica hrvatska). Dežman je bio jedan od najizrazitijih ljudi u toj borbi, te je napisao više članaka u Matici hrvatskoj (u Životu, Pokretu, Savremeniku).

2.

Od svih ideologa »Mladih«, Dežman je u svojim pogledima bio najumjereniji — nastojeći da nađe razumijevanja za sve literarne pojave, pa i među starijima. Nije mu bilo toliko do pobjede ili poraza jednoga pravca, koliko do onih principa koje je u književnosti želio ostvariti. Zbog toga su s njime bili katkad nezadovoljni i radikalniji Mladi, gledajući u njegovoj pomirljivosti beznačelnu kompromisnost.[8]

Pravi kritičarski rad Milivoja Dežmana nije obilan. Svoje poglede na književnost on je volio ostvarivati samostalnim beletrističkim tvorevinama (crtice i drame) negoli kritikama. Na kritici je bio najplodniji kao kazališni referent »Obzora« (od g. 1894 do konca 1900), ocijenivši na tome polažaju sve drame koje su se u to vrijeme prikazivale u zagrebačkom kazalištu, pa i domaće. Pored toga, on se nešto intenzivnije bavio književnom kritikom kao urednik »Života«, g. 1900.

Boreći se za slobodu stvaranja i ustajući protiv škola, Dežman je kao obilježje moderne kritike i kao svoj kritičarski princip isticao potrebu krajne tolerancije prema različitim smjerovima u književnosti: »Pjesnik, ako nam daje svoju dušu, svoje osjećaje, ako nam prikazuje život kako ga on shvaća, bilo to pod formom romanticizma, verizma ili simbolizma, ostaje jednako pjesnik. Verzifikator, prihvatio on formu najvećeg pjesnika, ostaje verzifikator; prema takovu je i moderna kritika bezobzirna.«[9] — Od

[7] o. c., 180.
[8] Svijetlo 1900, br. 40.
[9] Obzor 1898, br. 140.

kritičara je tražio da ispituje u književnom djelu ono što je sam pisac htio da kaže, a ne da uzima u obzir neke druge faktore: »Kritika ne smije da određuje piscu što mora da piše i kako mora da piše, ona mora dati slobodu piscu da sam izabere sujet, ona mora biti jednako tolerantna prama svim strujama, pripoznati svaku osobinu piščevu, tumačiti ga, gledati da pronikne njegove želje i ispitati da li nam je iznio pisac ono što je obećao, a onda tek kritičar može reći da li ga se doimlje ili ne. Suditi djelo bilo u čije ime ne može, jer nema nužni kriterij apsolutnih vrednota. Zato će si kritičar biti svjestan da je njegov sud u svakom slučaju samo relativan, samo rezultat njegovih misli i osjećaja.«[10]

S općim stanjem hrvatske književnosti nije Dežman nikako bio zadovoljan. On je u njoj nalazio krasnih književnih djela, ali nije nalazio književnosti u punom smislu riječi: književnih ciljeva, borba i pobjeda, bučnoga života, snažnoga razvitka. Pojedina književna djela ispoređivao je s ljubicama izgubljenima u šumi.[11] Radi toga je gledao da objektivno istakne prednosti svakoga novoga djela, bez obzira kojoj generaciji pripada njegov autor. Tako je već u svojoj prvoj kritici tražio veze između Leskovarovih djela i težnja svoje generacije.

Tražeći u djelima prije svega umjetničke elemente, Dežman je naglašivao da su najglavnije crte kod umjetnika: osjećaj i moć izražavanja, i spremnost njegova da svoj osjećaj iznese bez obzira na ikakve stege i škole: »Stihotvorac je toliko pjesnik koliko ga se doimlju pojave, i ukoliko može da svoje osjećaje tako izrazi da se doimlju čitaoca.« — Zbog toga je pisao toplo na pr. o pjesmama Velimira Deželića, ne ocjenjujući ih s ideološkoga stajališta, nego samo s obzirom na umjetničku vrijednost njihovu. Glavni nedostatak u tim pjesmama nije on nalazio u Deželićevim idejama, nego u tome što je taj pjesnik zatajio svoju individualnost: i tek se osjeća što je htio reći.[12] — Pišući o Tomićevoj »Veroniki Desinićki« Dežman je izjavio da se drama ne smije osuđivati s razloga što pisac pripada staroj školi.[13]

Pišući o knjigama pisaca koji su u vrijeme književnih borba između »Starih« i »Mladih« pristajali otvoreno uz »Stare», De-

---

[10] Isp. Vijenac 1903, 678.
[11] Vijenac 1897, 451—452.
[12] Život I, 31, 32.
[13] Vijenac 1903, 678.

žman je govorio nepovoljno samo o pjesmama Milivoja Podravskoga, jer je Hranilović ovoga pisca veoma hvalio, iznoseći ga kao primjer »Mladima« (»zdrava lirika«). Dežman je dokazivao elementima iz tih pjesama njihove nedostatke, ističući usto da samo zdravlje još nije dokaz da nečija lirika imade umjetničku vrijednost.[14]

Kao što je Dežman znao da povoljno piše o djelima »Starih«, tako je znao da piše nepovoljno i o onima koji su pristajali uz njegove težnje. On je na pr. pisao predgovor »Knjizi života« Srđana Tucića i Mihovila Nikolića, govoreći o njezinim piscima kao o ljudima koji izrazuju psihologiju i težnje »Mladih«. Hvalio je njihov lirizam kao izražaj vremena i kao znak iskrenosti, jer čovjek najbolje piše o onome što najbolje zna. Ali je Dežman taj lirizam u književnosti ipak smatrao samo prvom fazom u razvitku »Mladih«, nakon koje treba doći druga faza, u kojoj oni moraju da se okrenu svijetu i iskreno iznesu ono što vide.[15] — Dežman je o »Modernoj legendi« Napoleona Špuna Strižića, koga su neki od »Mladih« ubrajali među svoje najbolje pretstavnike, pisao kao o knjizi izvrsnoj i nevaljaloj. Priznavajući njezinu piscu talenat, Dežman je konstatirao da Špun Strižić još ne shvata težnju mlade generacije, hvatajući za svim onim što mu padne pod ruku.[16] On je, isto tako, pisao s priznanjem o »Misteriju žene« Zofke Kvederove, govoreći o toplini ove knjige i ispravnom putu autorice. Ali je knjigu držao polemičnom, i zato umjetnički malo vrijednom.[17]

Među »Mladima« isticali su se u vrijeme ovih književnih borba najviše Vladimir Jelovšek, Srđan Tucić i M. Nehajev. Jelovšek je u svojim »Simfonijama« istupio kao silan revolucionarac, te ga je jedan dio njegova pokoljenja radi toga veoma hvalio. Dežman je o tim »Simfonijama« pisao kao o knjizi koju nije napisao jak individuum, nego pisac modernih šlagera: Jelovšek je vrlo slab artist; on svoje slike ne zna plastično donijeti; on ne djeluje snažnim svojim kistom; on dolazi više sa svojim tvrdnjama nego sa psihološkom analizom koja bi nas uvjerila. — O Jelovšekovoj erotici, koju je sam pisac smatrao izražajem zdravlja i slobode, rekao je Dežman: to nije plodonosna, zdrava ljubav,

---

14 Život II, 148.
15 Život I, 76.
16 o. c., 175.
17 Život II, 34.

nego uzbuđenje nerava, koje često graniči s erotomanijom.[18] — O Tuciću je Dežman pisao povoljno nakon prikazivanja njegove drame »Povratak«. U toj je on drami (kao i u drami Nehajeva »Prelom«) nalazio izražaj savremene borbe individua protiv laži. U Tucića je on nalazio i mnogo života i mnogo efekta.[19] Isto je tako pohvalno govorio o Tucićevu »Trulome domu«, s obzirom na dramatsku snagu toga komada, držeći da on pripada u prvi red naših socijalnih drama, te može mirne duše prijeći granice Hrvatske.[20] Ali je bio nezadovoljan s Tucićevom dramom »Svršetak«, držeći da ona znači nazadak u piščevu stvaranju. Po njegovu sudu, naturalistički prizori u njoj slabo su vjerojatni. Tucić je u njima išao samo za bučnim teatralnim efektom, dok se istinski efekat dade postići samo crtanjem dubljina ljudske duše.[21]

U skladu sa svojim pogledima na književnost Dežman je u više navrata pisao toplo o Eugenu Kumičiću. On je isticao kako su djela ovoga pisca organska cjelina, kako u njima mnoge strane imadu izrazitu umjetničku vrijednost — ali da Kumičić u nekim svojim stvarima hoće da djeluje više kao političar nego kao umjetnik.[22] Glavnom je umjetničkom manom Kumičićevom Dežman držao što je ovaj pisac u duši romantik, a neće da to bude, i stoga neće da se u djelima potpuno iživljava kao umjetnik. — Ali Dežman nije poricao svaku vrijednost ovakvoj književnosti koja svjesno žrtvuje estetičke elemente nacionalnima. Kad je dojam takvih djela očit, estetička kritika, po njegovu sudu, nema što da kaže. Tako je on pisao o »Petru Zrinskome«: »Gledajući tu dramu, moguće se u kojeg kritičara javlja protivština protiv ovog ili onog detalja, raščinjajući mogao bi uspjeti da dokaže kako ovo ili ono nije baš najbolje ni u kompoziciji ni u crtanju karaktera, no ipak svaki mora priznati da je u cijelosti od velikog dojma, a to je za dramu od odlučne važnosti ... I kad sam htio da analiziram dramu, uvijek i uvijek mi je dolazila misao na um: moguće ne valja ovo ili ono — moguće su druge drame s umjetničkog gledišta bile bolje — ali ipak, ta je u svojoj cijelosti najjača.«[23]

---

[18] o. c., 33.
[19] Obzor 1898, br. 115.
[20] o. c., br. 223.
[21] o. c., g. 1899, br. 85.
[22] Život II, 212. — Vijenac 1903, 92.
[23] Život II, 210.

3.

Tražeći u umjetnosti u prvom redu izražaj piščeve duše, Dežman je ustajao protiv šablone i kod starijih i kod mlađih — naglašujući da se i secesionizam može izvrgnuti u šablonu. On secesionizam nije shvatao ni kao stil, ni kao maniru, nego kao borbu za individualno shvatanje umjetnosti, a protiv akademičkih škola. Secesionističku maniru držao je rđavom kao i svaku drugu maniru.[24] Govoreći na pr. o pjesmama Alberta Webera, Dežman je konstatirao kako u starijoj hrvatskoj lirici nema osobnog čuvstva. Dokazivao je kako su hrvatske lirske pjesme šablonske, kako se stvorila naročita lirska frazeologija. Ali ni individualizam u novijoj hrvatskoj lirici nije on držao nečim apsolutno dobrim. Dokazivao je kako je ta lirika sasvim napustila spoljašnje elemente života, i tvrdio je kako je to zlo, jer to nije više individualizam, koliko egotizam: Individualist riše svijet oko sebe, ali mu daje svoje obilježje, a za egotiste nema svijeta izvan njih; no i najveći individualist pobojaće se za napredak umjetnosti kad opazi da joj se izmiče realni temelj ispod nogu, jer narod je ishodište od kojega moraju poći svi oni koji stvaraju; egotizam je pak u svojim posljedicama isprazan, jer napušta sve naravne veze i prečesto svršava abnormalnošću, dok zdravo shvaćeni individualizam ne može nikad zalutati.[25]

U ovim je Dežmanovim mislima ona veza koja ga veže sa starijom hrvatskom književnošću, i po kojoj je njegov rad ipak samo nastavak hrvatskih literarnih tradicija. Tražeći slobodu za pisce i njihovo stvaranje, Dežman je ipak cijelu književnost gledao u kompleksu cjelokupnoga hrvatskoga narodnoga života. Već je u svom članku o prilikama u hrvatskoj književnosti (u Hrvatskoj misli 1897) govorio o socijalnom značenju književnosti, a u svom je daljem radu redovno isticao i njezino nacionalno značenje. Uostalom, on je svojim dramatizacijama popularizirao Šenou, a o Markovićevu je »Benku Botu« pisao: »Benko Bot je sinteza hrvatskog patriotizma, izvađena iz duše. Benko Bot je posljednji veliki usklik u najznačajnijoj periodi probuđene hrvatske svijesti.«[26] — Dežman je, očito s nacionalnih razloga, govorio pohvalno o Tresićevoj »Katarini Zrinskoj«, a Kumičićevu je »Kraljicu Lepu« držao zubljom koja Hrvatima pokazuje put kuda treba da idu.[27]

[24] Obzor 1898, br. 296.
[25] Obzor 1899, br. 138.
[26] o. c., br. 22.
[27] Vijenac 1903, 92.

Za Dežmanovo nastojanje da obuhvati i umjetničke elemente književnih djela i funkciju literature u narodnom životu karakterističan je njegov prikaz Iva Cippica. U tome prikazu je on najprije napomenuo lažnost naših pripovijedaka sa sela. Dalje su njegove misli: Savremena književnost traži prije svega iskrenost. »Savremena književnost nije otkrila ništa nova, ona zahtijeva od pisca da razgali svoju dušu. Ne traži od njega da bude vješt ponavljač velikih pretšasnika, nego da prikaže život, pa bio i neznatan taj život — ta u svakom pojedincu leži grandiozan misterij svemira. To treba iznijeti.« Taj princip — da umjetnik bude što iskreniji — ujedno jedini omogućuje da se dovede u sklad umjetnost i domoljublje. Samo iskren, snažan osjećaj *našega* života može dati i veliku i patriotsku umjetnost.

Dežman je upravo zato smatrao Cippica takvim umjetnikom i patriotom, jer je držao da je taj pisac znao postići ovu dvojaku svrhu. »To ga čini umjetnikom, da je iz svoje duše izvadio sve ove melodije pune čeznuća, da je sućutstvo i ljubav svoju prema težacima na ostrvu svomu znao preliti i u nas, da je ganuo naše srce.«[28]

U alternativi: artizam ili tendenciozna književnost Dežman se nije privolio niti jednoj strani, nego je naglasio: u najvećim umjetninama (kao na pr. u Kranjčevićevim) nalazimo sintezu jednoga i drugoga.[29]

M. Nehajev

(1880—1931)

1.

M. Nehajev bio je jedan od najjačih i najizrazitijih pretstavnika zagrebačke grupe hrvatskih Modernista, i uopće jedan od onih ljudi od kojih je njegovo pokoljenje najviše očekivalo. Još dok je bio u gimnaziji, davale su se na zagrebačkom kazalištu njegove drame, i to su »Mladi« shvatili kao prvi ozbiljan nastup svoje generacije. On je bio jedan od glavnih suradnika zagrebačke »Nove nade«, i njezin literarni i kazališni kritik. Vrlo mlad, Nehajev je postao suradnikom svih uglednijih hrvatskih književnih listova (Nada, Vijenac). Oko svoje dvadesete godine on je bio su-

[28] o. c., 1899, 486.
[29] Život II, 24.

radnik »Obzora« (književnost i kazalište), a u svojoj 25 godini glavni urednik literarnoga lista »Lovor« (1905), koji je trebao nakon prestanka »Vijenca« oko sebe okupiti najbolje hrvatske književnike. Poslije toga, on je gotovo bez prestanka bio suradnik »Savremenika«, a radio je i za »Jutarnji list«, Maticu hrvatsku, itd.

U prvim godinama svoga književnoga rada Nehajev je pisao veoma mnogo, i gotovo na svim područjima književnosti: pisao je pjesme, drame, pripovijetke, članke o kazalištu, slikarstvu, literaturi, itd. Književnu kritiku nije on držao svojim glavnim književnim poslom, ali se njome usput bavio kroz cio život. Taj njegov kritičarski rad, iako nije po kvantitetu obilan, važan je zato, jer je Nehajev najjasnije razradio jednu stranu modernističkoga pokreta.

Već u »Novoj nadi«, kao gimnazijalac, Nehajev je pisao o temi: Zola i Tolstoj — raspravu kakve se, zbog širine i ozbiljnosti predmeta, nije dotad usudio da piše u nas niti kakav stariji kritik. U svojim kritičkim sastavcima u tome listu (kazalište i književnost) Nehajev je pokazao kako pozna najvažnije pojave evropskih književnosti, kako pozna različite kritičke metode, kako znade da kritički motri različite književne struje, itd. U tim svojim prvim kritičarskim poslovima Nehajev je pokazao ranu zrelost, ozbiljnost i priličnu samostalnost u sudovima.

Od svih strana književnoga života o kojima je govorio u prvo doba svoga rada, Nehajevu kao da je najviše lebdio pred očima problem o književnosti kao odrazu svoga vremena. Zato se bavio pitanjima: kakav je moderni čovjek, i kakva prema tome mora biti književnost, ako hoće da doista bude slika svoga doba.

Već u prvim svojim kritičarskim sastavcima Nehajev je karakterizirao čovjeka svoga vremena kao biće koje ne vjeruje ni u šta više i trajno, te se zbog toga ne bori ni za kakve velike ideje: »On neće da se muči pitanjima kad zna da na njih nema odgovora — on neće da traži zadovoljstvo u borbi za čast ili makar u samom patriotskom zanosu, jer je odviše proživio, odviše se naučio biti egoista, odviše je trpio, a da bi novim patnjama htio doći do novih vidika.«[1] — U ovim riječima, kojima je popratio svoj prikaz Schnitzlerove drame «Liebelei«, Nehajev je iznio misao koja proniče velik dio književnoga rada »Mladih«, a naročito njegove radove. Tu je on misao izricao u svojim kritičkim sastavcima, nju

[1] Nada 1898, 362.

je on iznosio u svojim dramama (Prelom, Svjećica), a nju je konačno najbolje izrazio u svome romanu »Bijeg«. I njegova najopširnija kritička studija, studija o Hamletu, nikla je iz istoga životnoga osjećanja.

Umjetnost svoga vremena shvatio je Nehajev u prvom redu kao izražaj duše, i po tome izvodio najveće pravo suvremenog umjetnika: da u svome djelu iznosi samoga sebe, bez obzira na ono što ljudi eventualno od njega traže. On je bio beskompromisan pristalica novih struja — secesije, simbolizma, impresionizma, koliko su one bile izražaj dubokih duševnih dispozicija tadanjih ljudi. Realizam mu je već sam po sebi bio antipatičan. U svojoj studiji o Leskovaru on je čak izričito molio za oproštenje što upotrebljava tu nemilu riječ.[2] U romantici je nalazio najviši izražaj umjetnosti: »Romantika je prva i posljednja etapa svake poezije. Gledati život onakvim kakav jest ne može ni filozof; za pjesnika, čovjeka osjećaja i fantazije, život nikad nije i ne može da bude onim što u njem vidi čovjek mase ili čovjek eksperimenta. Razlika je jedino u metodi promatranja; zato i jest literatura put od mladenačkog i naivnog gledanja života, od »prave« romantike, preko romantike idejne, zrele, naturalistične (Zola, Flaubert), do romantike staračke, iznurene, maeterlinckovske.«[3]

Drugi elemenat što ga je Nehajev naglašivao u svojim kritikama bio je: potreba evropskih vidika. Ta dva elementa proniču sav kritičarski rad M. Nehajeva u prvom deceniju njegove djelatnosti.

Već u prvoj verziji svoje studije o Janku Leskovaru (Nova nada 1898), Nehajev je nabacio ove dvije crte, a definitivno ih je razradio u konačnoj svojoj studiji o ovome piscu (Život II). U toj se studiji nalazi tako reći cijela idejna osnova njegove kritike. Suvremenoga je on umjetnika u toj studiji karakterizirao na ovaj način: — Makar intuitivno, u današnje doba mora da u njegovoj umjetnosti bude izraženo ono što se zovu »ideje novoga vijeka«, ili, kako je još zgodnije rekao Brandes, »ideje inteligentne Evrope«. Tek onda je on moderan pisac — moderan po tom, jer ga muči i uznemiruje ono isto što uznemiruje Fausta naše dobe u ovim danima kušnje, koja ni jednom idolu ne da počinka, ni jednoj nedokazanoj tvrdnji opstanka — makar da je i sama tek počela graditi trulu

[2] Život II, 16.
[3] Nada 1901, 362.

zgradu svojih snažnijih tečevina. — Izražaj olovnih sumnja — ta kušnja leži na svim duhovima savremenosti. I samo onaj umjetnik zaslužuje ime i mjesto u modernoj umjetnosti koji je osjeća i izrazuje.[4]

Analizom Leskovarovih djela došao je Nehajev do zaključka da je upravo Leskovar takav moderan umjetnik: ». . . Ali me iznenađuje subjektivnost, spontanost i snaga kojom ih je znao izvaditi ravno iz duše; čudi me i sama ta duša koja je usred nas, u kutiću Zagorja, mogla da proćuti i proživi sve ono što je u misaonom životu našega vremena prohujilo duhovima Evrope. — Umjetnik koga ta kozmopolitska pitanja muče zato, jer im čovjek bez oznake naroda ćuti težinu i važnost, umjetnik koji je u tako snažnim crtama mogao da usred jadnih naših prilika iznese pred nas plod tih muka, zaslužuje jedno od prvih, ako ne i prvo mjesto u suvremenoj našoj knjizi.«[5] — Sve ono što je Jakša Čedomil u Leskovara držao negativnim, sve ono što je realistički kritik Milan Šarić u njegovim djelima odbacivao (subjektivizam, kopkanje u vlastitoj duši, osjećaj slabosti, nemar za svijet oko sebe), Nehajev je držao prednošću i sa stajališta umjetnosti, a i najiskrenijim dokumentom vremena.

Slične elemente Nehajev je tražio i u ostalih pisaca o kojima je govorio. Nikolićevu liriku držao je na pr. uskom, i nabacio je pitanje da li se ta poezija može nazivati zdravom — u onom smislu kako su je nazivali »Stari«. Ali u onom osjećaju slabosti koji iz nje izbija, u onom osjećaju očajanja i nezadovoljstva koji probija njome, Nehajev je vidio dokaz kako je Nikolić tipičan pjesnik svoga vremena. Iz činjenice pak što su Nikolićeve pjesme nailazile na velik odziv, zaključivao je Nehajev da je ovaj naš lirik pogodio duševno stanje svojih suvremenika, i da je aktuelan.[6]

Modernog simbolistu, s razvitim unutarnjim životom, s crtama modernog čovjeka, vidio je Nehajev u Andriji Milčinoviću.[7] Nešto modernih crta našao je on čak i u Eugena Kumičića: u svojim »Poslovima« stvorio je Kumičić nov i snažan karakter — karakter Nelma, čovjeka s kozmopolitskim crtama, s velikom dušom, u kojoj ima jedan dio čovječje patnje: borba među umom i srcem, među utvarama fantazije i gvozdenom logikom zbilje.[8] —

[4] Život II, 14—15.
[5] o. c., 56.
[6] Nada 1901 (Pjesme M. Nikolića).
[7] Vijenac 1903, 583.
[8] Nova nada 1898, 116.

*

Izražaj svoga vremena tražio je Nehajev i u drami svoga vremena, i u režiji, i u slikarstvu, i uopće u svima onim područjima na kojima je trebalo da dođe do izražaja ono nešto trzavo, prigušeno, nervozno, što je on smatrao karakteristikom tadanjeg evropskog čovjeka.

2.

Ipak, u svome daljem razvitku Nehajev nije ostao na istom stajalištu, i nije uvijek tražio u književnim djelima samo te kozmopolitske i izrazito moderne crte. U kritičarskom njegovu radu mogu se zapravo razlikovati dva stadija. U prvom deceniju svoga rada on je bio izrazit modernist. U svome romanu »Bijeg«, i u studiji o Hamletu (1915), on je na neki način iživio te modernističke svoje dispozicije, te je poslije toga pisao književne ocjene bez obzira da li je u djelima nalazio moderne crte ili nije.

U cjelokupnom kritičarskom radu M. Nehajeva udara u oči njegovo solidno poznavanje evropskih literatura, ali i dobro poznavanje hrvatske književnosti. Uporedo s prikazima evropskih književnika, on je već u Novoj nadi pisao s toplom simpatijom o pojavima u hrvatskoj književnosti (400-godišnjica hrvatske književnosti, Marković, Šenoa, Harambašić), s razumijevanjem za sve one koji su udarali temelje hrvatskoj kulturi. Zato je već u prvim svojim kritikama, pored izrazito modernističkih crta, tražio u umjetničkom djelu i dodir između umjetnika i njegove zemlje, ličnu proživljenost i doživljenost onoga što on iznosi, kao i iskrenost. Oduševljujući se za secesiju, on je ipak usput priznavao da je ona, pored pravih umjetnika, dala i ljudi koji bez razumijevanja upotrebljavaju njezine rekvizite.

Već u jednom pismu sarajevskoj »Nadi« (1902) Nehajev je, pišući o Šenoi, govorio o hrvatskoj zemlji, koja kroz vjekove ostaje jednaka, i koja će svojim pejzažem najbolje moći inspirirati pjesnika da može oživjeti historijsku atmosferu pojedinih krajeva. Iste je godine u »Hrvatskoj misli« napisao članak »Moderno i narodno«, u kome je gledao dovesti u sklad svoje modernističke simpatije s hrvatskim nacionalnim potrebama: Svaka literatura, dok je istinit i iskren izražaj umjetnikove duše, makar i dekadentna, ostaje narodnom; u književnosti ne može biti kozmopolitizma, jer pisac ne može sa sebe otresti dojmove života.[9]

[9] Hrvatska misao 1902, 23.

Ta se promjena u njegovu gledanju na književnost — ili, bolje reći, dozrijevanje elemenata koji su u njega isprva bili slabije zamjetljivi — opaža naročito u njegovu »Lovoru«. Umjesto kakvih modernističkih parola, Nehajev je uzore za svoje umjetničke težnje tražio kod kuće, govoreći u uvodnoj riječi lista: Naš je program Gjalski!

Pišući o Kosorovoj »Optužbi«, Nehajev je nabacio pitanje o tome koliko naši pisci poznaju ambijenat koji opisuju. Pitao je: Tko je u nas do sada pisao beletristiku? A odgovor je njegov glasio: Buržoa. A ipak je karakteristično da imamo tek početak građanskog romana. Većina naših pripovijesti kreće se u krugovima kojih auktori ne mogu da ravno upoznadu. Gradska djeca pišu seoske pripovijesti, sinovi činovnika pišu drame i romane u kojima sve vrvi od barunica i grofova. A Zagreb gotovo — osim talmi — i nema aristokracije, a to što je ima nije naša aristokracija.[10]

Tražeći tako vezu između realnog narodnog života i književnosti, Nehajev je pomalo bio spreman da prijeđe i preko granica umjetnosti. U prvim svojim člancima tvrdio je kako umjetnik ima pravo da se bavi samim sobom, pa je na pr. protiv mišljenja velikog dijela hrvatskih kritičara, koji su od Leskovara tražili da bude socijalan pisac, ustao protiv takva zahtjeva. Leskovara je on držao piscem koji analizira, a ne gradi. Po tome mišljenju, Leskovar uopće ne može biti blizak narodu, jer njegovi bolovi pripadaju čovječanstvu... »no kao mislilac i umjetnik biće svakako za današnju našu književnost pretstavnik cijele jedne generacije, nervozne i pesimistične.«[11] — Ali je u ocjeni Milčinovićeva i Ogrizovićeva »Prokletstva« govorio već prilično drugačije: »Ali kod nas, pored prilične praznine u idejama, nije nikako dobro identifikovati teoriju čiste umjetnosti sa teorijom potpunog subjektivizma i odaljivanja od života. Naši književni plodovi još uvijek relativno tako malo toga kazuju, tako se drže površine i izvanjske strane života, da ne škodi, ako se u borbi misli i jače stane javljati tendencija, ako pisac, iznoseći probleme našega života i života uopće, zaroni u svu punoću toga života, pa se — makar i na uštrb artizma — stavi i u odlučniju pozu onoga koji sudjeluje, koji brani i navaljuje, koji osjeća sa svojim objektom.«[12]

---

[10] Lovor 1905, 59.
[11] Nova nada 1898, 156.
[12] Savremenik 1907, 536.

Tako je Nehajev postepeno od braniča nekih književnih struja postajao čovjekom koji govori skeptički o svima njima, a isto tako o svima književnim agitacijama i borbama, o klikama i koterijama, držeći da kritik mora imati pred očima u prvom redu umjetnika i njegovo stvaranje, a onda sve ostalo. U svojim zrelim godinama napisao je tako svoje ocjene Nazorove lirike, Livadićevih novela, Šimunovićevih pripovijesti, Lunačekovih drama, nekrolog Harambašiću, itd. Sve su te kritike pisane bez veza s nekim literarnim smjerom: pisao ih je čovjek koji znade što je književnost i koji sudi samostalno.

Nazora je Nehajev, nakon Kranjčevićeve smrti, držao prvim hrvatskim živim pjesnikom, ističući njegovu samostalnost prema različitim programima »Mladih«, te je u vezi s njime naglasio princip unutarnjega doživljavanja umjetnikova.[13] U vezi s Livadićevim novelama on je nabacio problem: da li je za umjetnika važnije mnoštvo spoljašnjih događaja, ili njegova sposobnost da znade stvarati iz naoko neznatih doživljaja. Tako je on u Livadiću vidio novelistu koji iz jedva zamjetljivih elemenata života znade stvoriti pune i zaokružene umjetnine.[14] U nekrologu Harambašiću Nehajev je čak i otvoreno osudio pretjeranu težnju hrvatskih književnika različitih generacija da trče za svima literarnim modernizmima: u vrijeme tobože istančanih živaca, koji ne reagiraju na jednostavne osjećaje,[15] osjeća on lično potrebu da uzme u ruke knjigu kojega od naših trubadura, i onda u Harambašića nalazi nešto doista lijepo, prostodušno, nešto što je doista niklo u onoj arkadijskoj atmosferi kojoj smo danas tako daleko.[16] — Iz takvog osjećanja proizišli su i njegovi reci o Šenoi, Vrazu, Gjalskome, Gunduliću, pisani više usput negoli s nekim ciljem — koji su dokaz kako je Nehajev, unatoč svojim težnjama za evropskim vidicima, znao da sačuva pijetet prema istinskim domaćim vrijednostima. Misli pak što ih je nabacivao u svojim kasnijim kritikama (u vezi s Nazorom, Livadićem, Harambašićem itd.) dokaz su kako se on znao osloboditi onih problema u kojima je kroz decenije ostajala zapletenom hrvatska kritika, i nastojao da zadre u krupne i osnovne probleme umjetničkoga stvaranja.

---

[13] o. c., g. 1911, 158—159.
[14] o. c., g. 1910, 790—794.
[15] Aluzija na Kosorove pjesme »Mjesec u arzi« i »Mjesec u tezi«, u Savremeniku 1911.
[16] Savremenik 1911, 555.

3.

Nehajev je dobro poznavao velike evropske kritičare — Bjelinskoga, Tainea, Sainte-Beuvea, Brandesa. Ali se u svojim ocjenama nije držao nekog određenog sistema. Od Taineovih faktora umjetničkoga stvaranja on je najveće značenje podavao milieuu. Ustao je protiv metode Ljubomira Nedića, jer tom metodom po njegovu mišljenju kritik prikazuje sebe, a ne pisca o kome govori. Čisto estetičku kritiku smatrao je beskorisnom, osobito u nas, gdje književnost još nije izvršila svoju veliku socijalnu misiju.[17]

U svojim kritikama nije Nehajev promatrao književna djela uvijek s jednog istog stajališta, nego se to stajalište mijenjalo s njegovim razvitkom. U svojim je počecima tražio u književnim djelima doduše u prvom redu izražaj svoga vremena. Ali je u kasnijim svojim kritikama redovno nabacivao kakav općeni umjetnički problem, i onda u vezi s njime analizirao knjigu o kojoj je govorio. Od kritičara nije tražio da pripada nekom smjeru, te je s jednakom simpatijom govorio i o impresionistima i o pristalicama Tainea, ali je od kritičara tražio — pristojnost i obzir na hrvatske prilike. »O objektivnosti kritike može biti sumnje, ali ne smije biti sumnje o iskrenosti. Kod nas ne bi smjelo biti sumnje niti o dobrohotnosti, ako ne već prema djelu, a ono barem prema literaturi — našoj.«[18]

Zbog ovih razloga, Nehajev je pisao veoma toplo i pohvalno čak i o »Vjernim slugama« Krste Pavletića, o »Optužbi« Kosorovoj, itd. O Ogrizoviću je pisao kao o književniku koji znade prirediti efektne komade, ali koji ostaje blizak diletantizmu. Međutim je priznavao da bi bio zadovoljan i dramama kao što su Bahrove, kad bi one bile barem toliko naše kao što su Bahrove bečke.[19] Nehajev je tako reći otkrio Šimunovića, i nakon knjige »Mrkodol« uvrstio ga među prve hrvatske pripovjedače.[20]

Iz ovoga osjećaja topline za sve što je hrvatsko potekle su i zanosne riječi kojima je Nehajev govorio o »Dubravci«: .... »Mislim da neću kazati paradokson, ako ustvrdim da nikoji narod nema danas pjesničkog djela koje bi — izvađano u prirodi — po svom dojmu moglo biti ravno onom čudesnom nizu idila, koje svojom pjesničkom ljepotom ne zaostaju za najljepšom lirikom i našom i

[17] Nova nada II, 113, Nova nada I, 25.
[18] Savremenik 1907, 534.
[19] o. c., 535.
[20] Savremenik 1909 (Jedna knjiga).

tuđom. Ta već sam stih, prirodan, lagan, limpidan, tako harmonira sa zelenilom i trakom sunca, da se priviđa kao jedini mogući izražaj vedre djece šume i polja.«[21]

Iz ovog istog osjećaja proizišlo je i sve ono što je Nehajev pisao o Šenoi i Gjalskom: »Šenoa je tako izdjelan književni tip svojeg doba kao malo koja književna naša ličnost. On je ekstrakt vremena u kojem smo proživjeli najznatniju fazu našeg novijeg života. Romantika mladenačka, revolucionarna, hugoovska, romantika početka ovog stoljeća, u Šenoi pretvara se — dopustite mi tu riječ — u romantiku specifično hrvatsku.«[22] — Gjalski je po njegovim riječima »široki, dobri, slavenski idealista, koji nije nikad prestao vjerovati u napredak, u sposobnost, u život, u dušu svoga naroda.«[23]

S ovim spoznajama o vrijednosti i veličini domaćih književnih produkata mijenjao se pomalo i pogled M. Nehajeva na hrvatski književni život. Boreći se s »Mladima« za evropske književne struje, Nehajev kao da je na časove ipak posumnjao u apsolutnu ispravnost i korist tadanjih modernih krilatica. Već god. 1901, u jeku borbe između »Mladih« i »Starih«, on je pisao, referirajući u sarajevskoj Nadi o prikazivanju Zlatareva zlata: »I kad čitam na licima te »široke« publike, kad osjećam kako oko mene živi i raste taj zanos, to osjećanje, onda moram da se sjetim sviju nas koji uzdišemo za zapadom, pripovijedamo o neshvaćanju i apatiji za književnost, borimo se o ideje i pišemo knjige s nerazumljivim natpisima. Stvoriti nešto veliko i jako, podati uspavanim osjećajima mnoštva izraz snažan i određen — stvoriti i opet stvoriti, to je eto sav problem našeg literarnog života.«[24] On je katkad istupio u obranu publike od navala samozvanih literata,[25] a u feljtonu »Canossa Moderne« (u Hrvatskoj g. 1906) izjavio je čak otvoreno da je hrvatska Moderna zakašnjeli površan odražaj evropskih literarnih struja.

U tim je činjenicama ujedno karakteristika cijeloga kritičarskoga djelovanja M. Nehajeva. On je bio čovjek koji je poznavao evropske literature, koji je tražio veze s Evropom — ali nije zbog toga izgubio smisao za domaće vrijednosti. Taj put od

---

[21] o. c., g. 1913, 587.
[22] Nada 1901, 362.
[23] Lovor 1905, 4.
[24] Nada 1901, 362.
[25] Savremenik 1911, 252 (Književnost naivnih).

zanosa za sve što je modernističko i evropsko, od bezvoljnosti i pesimizma svoga vremena, do preporoda u dodiru s vlastitom zemljom i njezinim vrednotama, najsimpatičnija je crta njegova kritičarskoga rada.

U svome književnom razvitku, a napose u kritici, Nehajev nije napredovao sistematski. Čini se da je on bio čovjek koji je u jednom zamahu mogao stvoriti veoma mnogo — ali su onda poslije toga dolazile dugačke periode nerada, ili rada na silu. U svojim prvim kritikama, u Nadi, Novoj nadi, Obzoru, itd., Nehajev je jasno obilježio svoje poglede na književnost. Tada je on bio i raznovrstan i plodan, sudjelujući marljivo gotovo u svima akcijama svojega pokoljenja. Poslije toga on je doduše štampao svoje kritičke priloge u različitim listovima i časopisima, ali je to bilo više od slučaja do slučaja. Njegova studija o Leskovaru (u Životu) jedna je od najboljih literarnih studija onoga vremena o hrvatskoj književnosti. U njoj je Nehajev zahvatio i u atmosferu vremena što ga Leskovar iznosi, prikazao je i temperamenat piščev, i njegove dodire s Evropom, analizirao je umjetničke elemente djela, itd. Ta je studija trebala da bude početak piščeva rada ove vrste: da kritički svestrano osvijetli hrvatske pisce — ali je, na žalost, bila ujedno i završetak. Svojom drugom velikom studijom, studijom o Hamletu, Nehajev je otišao s područja hrvatske književnosti. Sve ostalo što je pisao o hrvatskoj književnosti članci su o pojedinim knjigama, pa i o pojedinim piscima, ali nastali ponajviše zbog kakve naročite prigode. U njima imade dobrih misli, originalnih zapažanja, itd., ali se iz njih osjeća da nisu nastali iz piščeve težnje da u neki problem prodre do kraja, nego više iz nastojanja da na inteligentan način svrši neki aktuelni književni posao.

Nehajev je i poslije rata radio na književnoj kritici, napisavši nekoliko interesantnih portreta (Derenčin, Gjalski, ilirizam, Vraz itd.), ali oni prelaze vremenski okvir ovoga prikaza.

Branimir Livadić

(1871)

I.

Među hrvatskim »Mladima« bio je Branimir Livadić najizrazitiji i najkonsekventniji pobornik misli o slobodi stvaranja i autonomiji umjetnosti.

Pojam slobode stvaranja nisu svi »Mladi« shvatali podjednako. Jedni su taj pojam tumačili u prvom redu s obzirom na tadanje hrvatske političke i nacionalne prilike: kao težnju da se literatura oslobodi pritiska vlasti i tutorstva pojedinih grupa u književnim institucijama. Drugi su ga opet dovodili u vezu s pitanjem morala. Ali su i oni koji su se na pr. borili zato da se književnost oslobodi pritiska protivunarodne vladavine, pokatkad zahtijevali da se ona podredi općenacionalnim ciljevima. Boreći se protiv jednog pravca u umjetnosti, oni su ipak zagovarali drugi pravac. Branimir je Livadić kroz cijelu svoju kritičarsku i ideološku djelatnost tražio potpunu slobodu stvaranja, od svih mogućih spona i zahtjeva koji dolaze izvan umjetnosti.

Pokret hrvatskih »Mladih« imao je i svoju jaku političku pozadinu, pače se može reći da je ona u mnogome bila jača i izrađenija od čisto literarne strane. To je uostalom pokazao i lični razvitak velikog dijela njegovih članova, koji su, nakon kratkotrajnog rada na književnosti, prešli na javan rad drugih vrsta (Marjanović, Dežman, Šarić, Bertić, Skok itd.). Livadić je jedini hrvatski Modernist koji je kao kritik i ideolog imao na pameti u prvom redu književnost i izrazito književne elemente, a tek onda ostale elemente narodnoga života, koji imadu veza s književnošću.

Livadić je započeo svoju literarnu djelatnost pjesmama i pripovijetkama oko polovice devedesetih godina. Među prvim borcima mladoga literarnoga pokreta njega još nije bilo. Svojim razmatranjima o književnosti javio se on tek u Životu, člancima: Hrvatska književnost i siromaštvo, O najnovijoj hrvatskoj književnosti, Za slobodu stvaranja.

U prvom od navedenih članaka Livadić je upozorio na siromaštvo hrvatskih književnih radnika kao na uzrok svih hrvatskih književnih zala:

Hrvatski književnik, vezan materijalno za službu, ne smije da otvoreno iznosi svoja opažanja i osjećaje, nego sve to udešava prema sredini u kojoj živi; hrvatski književnik, stenjući pod jarmom siromaštva, ne piše onako kako to zahtijevaju istina, ljepota i dobrota, nego kako to hoće narodno siromaštvo. Iz toga izviru sve nedaće hrvatske književnosti: cenzura u redakcijama i književnim društvima, beskrvni idealizam, neizrazitost njezina, itd. Redaktori listova i glavni faktori u hrvatskim kulturnim institucijama vraćaju katkad jednim potezom pera u život samoubojice, i

prikrivaju čare previše dekoltiranih junakinja naših romana. Idealizam je hrvatske književnosti s jedne strane posljedica činjenice što se pisci prenose u neki drugi, ljepši svijet, da zaborave bijedu svoga svagdanjega života. S druge je strane taj idealizam za pisca najzgodnije sredstvo da se oslobodi dužnosti da iznosi realni život, i da se tako ne zamjeri nikome. Taj idealizam znači zapravo bezidejnost; on je sredstvo da ljudi ne trebaju ništa reći, a ipak stječu slavu pjesnika. Siromaštvo onemogućuje našem piscu da se kulturno svestranije izgradi, da upozna veliki svijet, njegove probleme, način života — a bez toga nema velike književnosti niti u jednom pravcu.[1]

U svome drugom članku u »Životu« (O najnovijoj hrvatskoj književnosti) podvrgao je Livadić analizi tadanju hrvatsku književnost, pa i parole s kojima su izilazili »Mladi«:

Mnoštvo beletrističkih časopisa, živahnost literarnih polemika, velik broj novih izdanja, itd., nije, kraj nemara hrvatske publike za književnost, znak dobrih književnih prilika, nego obrnuto. U Hrvata je književnost ono područje na kome ljudi najlakše dolaze do slave i gdje s najmanje truda mogu uspjeti. Tome stanju pogoduje i hrvatsko školstvo, i općene hrvatske prilike, a izdavanju nevaljalih djela pogoduju i parole, kao što je parola o individualizmu. Individualizam — koji toliko ističe mlado pokoljenje — uzrok je da netko i u najgorem piscu može pronaći nešto dobro. Individualizam nije kriterij veličine, on je samo značajka velike pjesničke pojave. »Individuum dojmit će se tek onda svoga i budućih vjekova kad budu njegova djela nosila ne samo biljeg njegove osebitosti, nego kad i njegove umjetnine budu zahvaćale čuvstva i misli svega čovječanstva u nekoj intenzivnosti i plastičnosti, koja se dade jedino silnom individualnošću postići.«[2]

U tome članku je Livadić ustao protiv mišljenja da su književna djela to bolja što su jači izražaj pjesnikove duše — razlikujući se time na pr. od Nehajeva i Dežmana: »Velik pjesnik kadar je stvoriti stotinu najrazličitijih lica, sa hiljadu najrazličnijih čuvstava. On je raznolik i tvoran poput prirode, te najsilnije umjetnice. I čim su njegova lica i njihova čuvstva *bliže prirodi*, a ne samo njemu, tim je njegovo djelo veće.«[3]

---

[1] Život I, 170.
[2] Život II, 173, 174.
[3] o. c., 174.

U članku »Za slobodu stvaranja« Livadić je raspravljao o problemu: odnošaj između umjetnosti i morala — koji je u diskusijama između »Starih« i »Mladih« bio naročito aktuelan. Naročito se zadržao na problemu putenosti u književnom djelu.

Po Livadićevu shvatanju, cio je život, bez izuzetka, gradivo za umjetnika, pa su moderni veliki pisci stali bezobzirce iznositi sve što karakterizira život ljudske duše. Putena čuvstva, koja zahvataju tolik prostor u ljudskome životu, počela su se tumačiti i prikazivati istom ljubavlju kao nekoć, na pr. u francuskoj tragediji patriotizam, ili u poeziji s konca 18 v. sentimentalnost. Uskrsnula su opet vremena gole, nezaogrnute ljepote. Kako su nekoć u Grčkoj s udivljenjem gledali nago tijelo, gledamo mi danas s udivljenjem ljudsku dušu u svoj njezinoj golotinji.[4] Za pravoga umjetnika nema granice pred kojom bi on trebao zaustaviti svoj pogled: »Kojemu se umjetniku široka pogleda moglo oteti da je ogromna većina ljudskih djela takova, da ih ide onaj uobičajeni naziv nemoralnosti? Dakle bi trebalo da i tu umjetnik postavi granice, da suzi svoj pogled. Trebalo bi da gledajući s brežuljka u dolinu ne opazi močvare, nego da gleda samo zelene livade i gajeve? Komu se ne nameće kod te prispodobe misao: ne, ni močvare nisu kadre da oduzmu išto ljepoti vidika, u onoj cjelovitosti u kojoj ih priroda izlaže, one su bitan dio njezine ljepote.« »Ljudska duša, taj najsilniji misterij svega bivstva, to najuzvišenije, najbolje i najsvetije što nam je dala priroda, ljudska duša neka bude predmet svega našega umjetničkoga rada. Svagdje gdje god se javlja, budi prigušeno tajnim čuvstvom, budi glasno u povicima sreće i blaženstva, svagdje neka je traži umjetnikovo oko. Gdje god bude njegovo opažanje ispravno, njegovo prikazivanje iskreno, istinito, istini dolično, biće i njegov uspjeh osiguran. To je bez sumnje najdublja tajna ljepote.«[5] Način pak kako će umjetnik prikazivati i najidealnije pojave ima biti takav, da umjetnički dojam istisne sve druge dojmove. U tome je upravo i razlika između pornografa i umjetnika.

Prve svoje teorijske članke, proniknute uglavnom mišlju o slobodi stvaranja, pisao je Livadić u vrijeme kad su hrvatski Modernisti vodili borbu protiv reprezentanata »Starih«. U toj je on borbi, poslije prestanka »Života«, bio u prvim redovima, naglašujući konsekventno svoju misao kako je sav život, sa svom raznolikošću

[4] o. c., 204.
[5] o. c., 208, 209.

svojih pojava, gradivo za umjetnika, i da umjetnik ima pravo, dok god ostaje umjetnik, da iznosi to gradivo bez ograničenja. Za tu se on misao borio i u svojim predavanjima, i u svojim člancima (u »Pokretu«). — U svome predavanju »Književnost i njezini ciljevi« (1904) branio je Livadić misao »Mladih«, da hrvatski književnik mora tražiti svoje uzore u stranim literaturama, ali je ujedno — protiv napadaja »Starih« — tvrdio da »Mladi« nisu protivnici tradicija, nego da rade ono isto što su radili Ilirci, samo u drugačijim prilikama.

Od godine 1904 dalje objavio je Livadić u »Pokretu« više takvih članaka, u kojima je ili polemizirao sa »Starima«, ili tumačio vlastite nazore: Jovan Hranilović na braniku »Starih«, Ars castrata, itd. Poradi toga svoga ideološkoga rada na književnosti on je g. 1907, nakon Šurmina i Drechslera, postao urednikom »Savremenika«, i na tome mjestu ostao deset godina, dajući tako ton cjelokupnoj hrvatskoj književnosti.

Kao urednik »Savremenika« Livadić je u praksi htio da provodi misao o slobodi umjetničkoga stvaranja. Preuzimajući list, on je iznio svoje uredničke principe: U umjetničkom pogledu služiće Savremenik onim strujama književnim kojim je najpreči cilj tijesni dodir sa životom. To radije onim strujama koje taj dodir ostvaruju bez posredovanja za umjetnost irelevantnih sredstava, t. j. mi ćemo se i nadalje služiti u umjetnosti potpunom slobodom bez spona vjerskih, »patriotskih«, didaktičkih i svih drugih, koje svojim posebnim formulacijama i zakonima unose u umjetnost njoj protivne i škodljive elemente.[6]

U trećoj godini svoga urednikovanja (1909) Livadić je u uvodniku »Nova književnost« opet stao u obranu slobode stvaranja, upozoravajući na nove opasnosti koje toj slobodi prijete (strančarstvo, klerikalizam, politika): »Mi vjerujemo još vazda u ideal svakoga književnoga nastojanja, u potpunu i neograničenu slobodu stvaranja.« »Samo tako kadar je pjesnik da reagira svom iskrenošću i osjetljivošću svoje duše na trzanje i gibanje svojega doba. Samo tako postaće njegovo djelo živ odraz kompliciranog života novoga čovječanstva.«

Po ovome svome liberalističkom shvatanju, kojim je htio obuhvatiti sva strujanja u umjetnosti, Livadić je vodio Savremenik kroz jedan decenij, s razlikom što se u prvo doba svoga književnog

---

[6] Savremenik 1907, 2.

rada, s cijelom svojom generacijom, borio protiv Starih, a potkraj svoga urednikovanja imao je da se bori s jednim dijelom »Mladih«. Prve svoje borbe za slobodu stvaranja Livadić je vodio protiv ljudi koji su držali da književnost ima da se podredi obzirima morala, vjere, tradicije, politike. Ali su i među »Mladima«, već oko god. 1905, postajale sve jačima neke razlike u nazorima. Deset godina poslije velikih borba između njih i Starih jedan je dio Mladih stao sve više isticati zahtjev za jačom nacionalnom notom u tadanjoj hrvatskoj literaturi. Livadić je ustao i protiv ovih težnja, opet u ime slobode stvaranja. Tu svoju novu borbu za slobodu stvaranja vodio je on od g. 1912 do 1914, u vrijeme kad se u hrvatskim krajevima bio razmahao nacionalistički pokret revolucionarnih tendencija, pa su i neki kritici i ideolozi (Marjanović, Matoš, Marko Car) zahtijevali da se i književnost prožme duhom toga revolucionarnoga nacionalizma.

Livadić je protiv takvih težnja ustajao najprije bilješkama u »Savremeniku« 1912 (Nacionalizam, Idemo natrag, Književnički odgojitelj, Među oprekama), a zatim u samostalnim člancima — zapravo predavanjima što ih je kao urednik lista držao na skupštinama Društva hrvatskih književnika: O velikom umjetniku tvorcu (1913), Naša književna borba (1914). Na ove su članke odgovarali njegovi protivnici (Marjanović, Vodnik, Matoš) u »Jugu«, »Književnim novostima« i u »Obzoru«.

I u ovim svojim novim borbama za slobodu stvaranja Livadić je upotrebljavao uglavnom one iste argumente što ih je upotrebljavao u svojoj prvoj borbi, samo u skladu s novim prilikama. Livadićevi su argumenti protiv parole o nacionalističkoj književnosti bili uglavnom ovi:

Nacionalizam je samo jedan od stotine atributa ljepote, isto tako slučajan kao što su slučajni i nebrojeni drugi atributi. Ljepota može postojati i onda kad nema toga atributa. »Književnost ima da služi ljepoti, i to ljepoti prije svega. To je conditio sine qua non. Bez ljepote nema umjetničkog djela, no ima umjetničkih djela u kojima nema nacionalizma, poglavito ne u onom smislu u kojem ga traže od pjesnika naši nacionalisti.« Pjesnici imadu da budu prema tome tvorci ljepote po svom instinktu. Ako se nacionalizam postavlja na pisca kao zahtjev, onda se istim pravom mogu na nj postavljati i drugi zahtjevi, a onda se opravdava i činjenica da su nedavno u nas kljaštrili Kozarčeve romane.[7]

[7] o. c., g. 1912, 77, 78.

Još je direktnije ustao Livadić u obranu principa o slobodi stvaranja u pomenuta svoja dva predavanja. U prvome od njih (O velikom umjetniku tvorcu) on nije direktno ustao protiv nacionalizma u književnosti, nego je općenito govorio o karakteristikama velikih umjetnika: »Umjetnost, makar služila i najplemenitijoj svrsi, ipak je u neke vrste dvorskoj službi. Neslobodna je umjetnost u istom inferiornom položaju prema slobodnoj kao dvorski poeta prema nezavisnom pjesniku.«

U drugome je svome predavanju (Naša književna borba) Livadić govorio direktno protiv svega onoga što je držao pogubnim za slobodu hrvatske književnosti. U tom je on predavanju iznio tako reći suštinu hrvatskih književnih borba od konca 19 v. do toga vremena, i zbio u neku ruku svoje poglede na književnost:

Književnost treba obuhvatiti u svoj njezinoj širini i dubljini. »Ako išto, a ono se ne smije baš književnost i nikad i nigdje stezati. Ona treba da bude paladij svega najboljega i najljepšega što dolazi iz duša najumnijih i najsnažnijih narodnih pretstavnika ... Zbog toga je bezuvjetno potrebno da baš njoj budu otvorene sve daljine, sva neizmjerja do kojih seže ljudska duša. U njoj imadu doista prostora *svi* pokreti duše od onih gotovo fizioloških trzaja pa do čudnih uzbuđenja i srhova ekstatičnih zanosa. U njoj ima prostora sav najdublji i posljednji sadržaj i svih ostalih umjetnosti, i najsuptilnijih, počevši od emocija nad mramornim sjajem božičina stegna do grčevitih ljubavnih gesta neudovoljenih strasti i ljubavnih mučeničkih prijegora na platnu, u kamenu i u zvukovima. U nju ulaze svi etički poticaji: od plahoga gibanja savjesti do fanatičkih vjerskih zamisli, od mističnih omama, koje čudesno sapliću smisao riječi i slovo s duhovnim — poput ljetnih oblaka prozračnim — tijelom vjerskih viđenja ...« — Baš zato što u književnost imadu pristupa *svi* sadržaji života, znači nasilje nad umjetnikom, ako ga netko sili da se bavi samo sadržajima jedne vrste. I najreligiozniji je pjesnik u pravu kad iz dubljine uvjerenja stvara — ali zdrav razvoj književnosti ne podnosi religioznosti kao smjera. »Nacionalni duh je književnosti imanentan, pak je borba za nj teoretski pleonazam, praktički *njome* se samo slabi snaga, i moć, i samosvojnost književnosti. Pjesnici mogu narodu vazda više reći nego političari.« »Borbeni nacionalizam već je zato opasnost, što je on u suštini svojoj moralizatoran.« »Umjetnost neka bude slobodna. Njezina se sloboda — pa bila i relativna — očituje u nevezanosti o zakone

etike, da, u neku ruku, i o zakone logike. Ona nije ni moralna ni nemoralna, ni istina ni laž. Proces stvaranja ne razlikuje ni »više« ni »niže«, nikakvu moralnu kvalifikaciju. Umjetnost je autonomna u onom smislu u kojem je to — uza svu zakonost — i priroda. Kao što sunce grije i dobre i zle, tako i umjetnost slavi jednako slavlje prikazujući i junake i kukavice, kreposti i zločine.«

Karakteristikom modernoga čovjeka držao je Livadić golemu sposobnost uživanja.[8] Umjetnost je, po njegovu shvatanju, onkraj dobra i zla.[9]

Po nekim njegovim rečenicama mogao bi čovjek shvatiti Livadića kao neke vrste braniča artizma, shvaćenog kao pravac koji iskida umjetnost iz kompleksa ostalih pojava života. Do tih konsekvencija Livadić nije došao — ali je uvijek naglašavao da je ljepota u umjetnosti prvo i glavno. U svome članku »Za slobodu stvaranja« kaže on: »Prigovor da je to l'art pour l'art ne obara vrijednosti toga mišljenja... Knjiga se možda dandanas ne piše da pobudi samo lih čuvstvo ljepote, ali je ljepota u umjetnosti ipak prvo i glavno.«[10]

Govoreći o stanju u tadanjoj hrvatskoj književnosti, Livadić je isticao prednosti realizma pred mlakim idealizmom starije hrvatske književnosti. Ali on pod realizmom nije razumijevao toliko tehniku ili metodu, koliko više težnju da književnik slobodno iznosi svoja opažanja iz realnoga života. Po njegovu je mišljenju svaki umjetnički smjer jednako dobar i jednako zao, jer umjetnička vrijednost književnog djela ne zavisi od smjera kome se priklanja pisac, nego od stvaralačke snage samoga pisca. Kad bismo tvrdili obrnuto, značilo bi to da pisac treba samo promijeniti smjer, pa će od lošega pisca postati dobar.[11]

Nastojeći da književnost obuhvati što univerzalnije, i Livadić je upozoravao na njezino nacionalno i socijalno značenje. Već u svome članku »O najnovijoj hrvatskoj književnosti« (u Životu 1900) predbacio je on mladoj hrvatskoj kritici što nema pred očima književnosti kao cjeline. A u članku »Naše književne prilike« (Obzor 1908) govorio je on o zadacima hrvatske knjige: o njezinoj velikoj kulturnoj i socijalnoj misiji, o knjizi kao mjerilu hrvatske kulturne snage i otpora.

---

[8] o. c., g. 1911, 402.
[9] o. c., g. 1907, 255.
[10] Život II, 210.
[11] Savremenik 1912, 631, 632.

2.

Svoje poglede na književnost Livadić je ostvarivao na tri načina: vlastitom beletrističkom produkcijom, kao urednik »Savremenika«, i svojim kritičkim člancima.

Izrazito kritičarski rad Livadićev nije obilan. Livadić je bio više ideolog nego kritik. On i nije bio osobit prijatelj kritici, te joj nije priznavao ono značenje što joj ga daju recenzenti: Kritike se pišu za publiku, a ne za pisce; veliki umjetnik tvorac neosjetljiv je za kritiku, i on sam nalazi svoj put; kritika je već zbog toga manje vrijedna, jer je subjektivna, jer objektivne kritike i ne može biti; u svome jedinom poslu, popularizaciji umjetnosti, može ona biti i štetna, ako kritik ne obuhvata duševnoga horizonta umjetnikova, ako nema njegove širine pogleda na svijet i umjetnost.[12]

Po svojim nazorima o književnosti Livadić je najbliži Croceu, izričući da je ljepota adekvatan izražaj.[13] Iz cijeloga iskustva što nam ga je ostavilo promatranje književnosti, po Livadićevu je mišljenju najispravnije povući zaključak: najuspjelije je ono pjesničko djelo u kome je ideja našla sebi najprimjereniju formu. Ako s toga stajališta promotrimo neka nesumnjivo velika umjetnička djela, naći ćemo da je u njima ideja došla na neki poseban, osobit način do izražaja.[14]

Kao i Croce, i Livadić je ustajao protiv Taineova shvatanja, po kome umjetnika možemo shvatiti pomoću milieua: »Veličina umjetničkog djela raste što se je više umjetnik njime udaljio od svega dojakošnjega, što se je dalje odmakao od običaja i navada svoje sredine i umjetnosti prije sebe, raste raznolikošću izražaja, svojom novošću i jedinstvenošću.«[15]

Kao i Croce, i Livadić je držao da je svako veliko umjetničko djelo nešto jedinstveno i novo.[16] Historija, milieu, itd. ipak nisu bez značenja. Oni vrijede toliko koliko su omogućili umjetniku pogodno tlo za razvitak. Velika književna djela nisu slučajne izrasline na neobrađenu tlu, nego su plodovi sa stabla koje se hranilo preobiljem životnih sokova kroz vjekove naprezanja svih ljudskih sposobnosti.[17]

[12] Savremenik 1913, 352
[13] Savremenik 1906, II, str. 25 i 229, g. 1911, 141, g. 1913, 352.
[14] Obzor 1909, br. 10.
[15] Savremenik 1913, 350.
[16] Ibid.
[17] Savremenik 1911, 400.

Livadić je pisao književne ocjene u Obzoru, Pokretu i Savremeniku, a pored toga je bio mnogo vremena (1907 do 1920) kazališni kritik Obzora. Pored članaka o domaćim književnim djelima i piscima, Livadić je od zgode do zgode pisao i prikaze stranih književnika.

U svojim člancima o književnosti Livadić je ispitivao čisto umjetničke kvalitete književnih djela. Druge je elemente djela (patriotizam, nacionalna funkcija, kazališna efektnost, tendencija, itd.) također više manje ispitivao, ali kao sekundarne oznake djelâ o kojima je pisao. »Samo jedna književnost ima pravo na opstanak, dobra književnost« — veli on u jednom svom referatu,[18] — a to je uostalom osnova cijeloga njegova ideološkoga i kritičarskoga rada u književnosti.

Imajući u prvom redu pred očima umjetničku vrijednost književnih djela, Livadić nije toliko mario za kvantitet, koliko za kvalitet književne produkcije. Tu je misao istaknuo već u prvim svojim člancima (O najnovijoj hrvatskoj književnosti), a isticao ju je i u vrijeme svojih borba protiv parola o nacionalnoj literaturi, kad su mu protivnici prigovarali da njegova borba za stvaranje praktički dovodi do toga da se uopće ne stvara (Marjanović i Vodnik u »Književnim novostima« 1914).[19]

Pišući o književnim djelima, Livadić je polazio od opažanja da je prava, velika umjetnost rijetka: »Iz svijeta naše svakidašnjosti razmjerno se malo slika i misli izvijava do jasnog izražaja. Naša je umjetnička funkcija razmjerno neznatna... Zato je prava, odabrana umjetnost ljudske riječi upisana tek na nekolikim zlatnim stranama.«[20]

Stoga je on češće stao u obranu hrvatske predratne književnosti od onih kritičara koji su upozoravali na tadanju slabu književnu produkciju. Tako je na pr. u svome referatu »Jedna knjiga i kritika« pisao: »Baš u posljednje vrijeme obogatila se naša lirika produktima kojima gotovo nema premaca u svoj našoj dojakošnjoj literaturi. Sjećam poznavaoce stvari samo na neke: na krasnu patriotsku pjesmu Exodus od Nazora, na zrele nekoje filozofske pjesme Tresićeve, na fine radnje Domjanićeve i Matoševe, a da ni ne spominjem nekih izvrsnih Srba. Kolosalan je napredak i u

[18] O. c., 130.
[19] Savremenik 1914, 366, Književne novosti 1914, br. 20 (Vodnik: Borba za stvaranje).
[20] Savremenik 1906, 25.

formi. U beletristici spominjem uz Nehajevljev roman nekoje izvrsne stvari Šimunovićeve i pokojnog Kozarca.«[21] O hrvatskoj književnosti s početka 20 v. govorio je nepovoljno, po Livadićevu mišljenju, samo onaj tko je nije poznavao.[22]

U vezi s time bilo je i Livadićevo mišljenje o odnošaju između književne publike i književnosti: književnik ne stvara za cio narod, jer o dojmu književnih djela na ljude odlučuje njihova obrazovanost, ukus; odziv publike nije mjerilo za literarne kvalitete.[23]

Veličinu umjetničkoga djela tražio je Livadić u tome koliko je života umjetnik zahvatio u njemu, s koliko ga je strana obuhvatio, kako su jaki i neposredni životni dojmovi što ih pisac iznosi, i s koliko je adekvatnosti sve to pisac iznio. — Polazeći od ovih glavnih principa, Livadić je izricao sudove koji su karakteristični — za njega lično, ali i za vrijeme kad su izrečeni.

Livadić je o Preradoviću imao vrlo povoljno mišljenje, držeći ga veoma raznovrsnim piscem.[24] Njegove dvije najveće simpatije u hrvatskoj književnosti iz doba realizma bile su Novak i Kranjčević. Ali on najboljim Novakovim djelom nije držao niti »Tita Dorčića« niti »Dva svijeta«, nego »Posljednje Stipančiće«. Novaka je on držao piscem koji znade da zahvati mnogo materijala, ali ne može uvijek da ga umjetnički prevlada. Tvrdio je da Novak nema sigurna pogleda na literaturu i njezine smjerove, padajući tako u jednom istom djelu (Zapreke) iz realizma u romantizam, iz naturalizma u idealizam; što je najgore, Novak nije slobodan pisac koji bi smio da do kraja izreče svoju misao, već je pravio kojekakve koncesije publici ili nekim slojevima društva.

Kranjčevića je Livadić držao najvećim hrvatskim pjesnikom, ali njegovu veličinu nije nalazio u pjesmama s nekom određenom ideologijom, kako je to obično tvrdila naprednjačka kritika, nego u pjesmama pjesnikovih posljednjih godina (Trzaji, Pjesme), u kojima je najneposrednije došao do izražaja Kranjčevićev unutarnji život.

U toku svoje kritičarske djelatnosti u »Obzoru« Livadić je pisao o velikom dijelu Ogrizovićevih drama. U ovoga pisca nije on nalazio mnogo dobra. U svojim dramatizacijama (Hasanaginica, Banović Strahinja) Ogrizović je, po Livadićevu mišljenju, pokazao

[21] o. c., g. 1911, 262.
[22] o. c., 131.
[23] Pokret 1904, br. 30, Savremenik 1911, 131.
[24] Život II, 174.

da ne razumije glavnih karakteristika onih narodnih pjesama što ih je dramatizovao. U narodnoj pjesmi o Hasanaginici našla je klasičan izražaj vječna materinska ljubav, dok je Ogrizović taj motiv razvodnio, a neke diskretne elemente pjesme (ljubav Hasanage i Hasanaginice) profanirao; Ogrizovićeva drama odnosi se prema narodnoj pjesmi kao dugačka pjesma muhamedovačkih pjevača prema »Hasanaginici«.[25] Po njegovu mišljenju Ogrizović nije bio toliko stvaralački duh koliko čovjek sposoban da u pravi čas nađe pravu riječ.[26]

Livadić je u više navrata pisao o dramama Stjepana Miletića, ali je i ovome piscu porekao pravi stvaralački dar: Priroda je obdarila Miletića više sanjama negoli umjetničkom snagom; pri dodiru vremena od njegove se pjesničke muke nije održalo gotovo ništa. U svome »Boleslavu« Miletić je produbljivao samo *jednu* misao, *jednu* refleksiju o životu, odviše je usko koncipirao problem, a da bi mogao udovoljiti zahtjevu o raznovrsnosti i mnoštvu vidika što ih pruža velika umjetnina. »Boleslav« je drama bez životne snage, bez dramskoga gibanja, bez širine i životne istine.[27] — U svome »Tomislavu« Miletić je dramatizirao povijest, a ne Hrvate i njihova djela u prošlosti. Njegova lica misle onako kako misle historici, a nisu to ljudi nad kojima vlada nesvjesna sudbina i koji ulaze u neznanu budućnost.[28]

O Vojnovićevoj »Gospođi sa suncokretom« pisao je Livadić tri puta (dva puta u »Obzoru« i jedanput u »Savremeniku«) i istaknuo pozitivni dobitak što ga je s njome stekla hrvatska književnost. Ali su njegove zamjerke: Ta se drama doima blještavošću svojih slika, zabljeskujući oči poput raketa. Ona pobuđuje čuvstva slična onima kao kad prijeđemo rukom preko dlake leoparda — dok se naš život vije ispod nježnijih i toplijih dodira.[29] Dojam te drame ne traje dulje od prikazivanja.[30] Vojnović za svoja djela izmišlja psihologiju koja teško podnosi kriterije zbilje. To je neka blještava psihologija riječi i poezije, a ne života. Vojnović upotrebljava u toj drami mnoštvo čisto dekorativnih opisa, a djelo koje samo sobom ne kazuje sve što hoće nema umjetničke snage. Ova

---

[25] Obzor 1909, br. 10.
[26] Obzor 1913, br. 334.
[27] o. c., g. 1909, br. 251.
[28] o. c., g. 1913, br. 241.
[29] o. c., g. 1912, br. 4.
[30] o. c., br. 146.

drama nije djelo koje bi poteklo iz najdubljih dubljina pjesnikove duše, nego je nastalo iz želje za senzacijom.

U Tucićevu dramatskom radu našao je Livadić elemenata jake pjesničke dispozicije, ali i grubih neukusnosti i potrage za efektima.[31] U dramama Mirka Dečaka konstatirao je neko traženje po dubljinama potsvijesti, gdje se sudaraju strasti i nagoni — ali Dečak, po njegovu mišljenju, ostaje na granici između smiješnoga i tragičnoga.[32]

U skladu sa svojim mišljenjem o književnim strujama, Livadić je pisao s mnogo topline o Zeyeru, Hamsunu, El Grecu, kojih je umjetničku veličinu vidio upravo u tome što su oni iživljavali život načinom koji im je bio najbliži.[33] — U skladu sa svojom averzijom prema programatskoj nacionalističkoj literaturi, Livadić je o Šantićevoj aktovci »Pod maglom« pisao kao o drami u kojoj imade obilje poetičnih riječi, u kojoj je simpatična tendencija, ali ništa drugo.[34] — Poslije balkanskih ratova Livadić je u ime umjetnosti izrazio svoju averziju prema tadanjoi pomodnoj kosovskoj poeziji, ali je veoma toplo prikazao pjesme Veljka Petrovića »Na pragu«, jer iz cijele te zbirke po njegovu mišljenju izbija jedan čovjek, i jer su sve Petrovićeve pjesme prožete jednim ličnim osjećajem.[35]

Umjetničke elemente tražio je Livadić i u putopisu (Isidora Sekulićeva, Pisma iz Norveške) i u ratnim zapisima (Cippico), ne ističući građu, koliko lični, životni osjećaj pisaca iz kojega su potekla djela.

Pišući o Tresićevim dramama, Livadić je na pr. za »Ciceronovo progonstvo« istaknuo kako je u njemu izneseno mnoštvo detalja iz rimskoga života, ali se lica premalo javljaju. No rekao je da je ta drama pravo remek-djelo refleksivne poezije: Svako historijsko lice Tresićeve tragedije savršena je literarna i psihološka studija, tako sjajna, pouzdana i ispravna kao najuspjeliji literarni portret. Ta su lica tako plastično izrađena da glumcima ne preostaje mnogo slobode za stvaranje.[36] Govoreći o »Hirudu«, Livadić

[31] Obzor 1913, br. 122.
[32] o. c., br. 147.
[33] Savremenik 1915, 244.
[34] o. c., g. 1908, 123.
[35] o. c., g. 1914, 224.
[36] Obzor 1908, 124.

je istaknuo veličajnost Tresićeve pjesničke dikcije, snagu njegove riječi, i označio je tu dramu kao autorov put prema njegovim dalekim ciljevima.[37]

3.

U svojim književnim ocjenama Livadić je istupao uglavnom kao referent o novim knjigama i novim dramama. Nije nikad išao za tim da sa svojega stajališta podvrgne analizi veći broj naših pisaca. Cjelovitije studije napisao je samo o Novaku (1906 i 1925) i Kranjčeviću (1926) od naših, i o Galsworthyju od stranih pisaca. Njegova studija o Kranjčeviću ujedno je njegov najpotpuniji književni prikaz, jer on u njoj nije ispitivao samo umjetničke elemente Kranjčevićeve poezije, nego je htio pružiti svestran portret pjesnikov, govoreći o njegovu duhovnom razvitku, o njegovoj filozofiji, o njegovu literarnom obrazovanju, o njegovim vezama s hrvatskom književnošću, i o sredstvima njegova izražavanja. Ali je, ispitujući sve te elemente Kranjčevićeve poezije, Livadić i opet kao glavnu misao svoje studije istaknuo problem umjetničke vrijednosti njegovih pjesama: »Pitanje je: da li su se um i srce u pjesnika stopili u sklad potreban za prave umjetničke emanacije? Jesu li njegove umne natege našle zvučnu rezonancu u čuvstvenoj strukturi njegove duševnosti?« — Livadićev je odgovor na to pitanje bio: »Njegova su djela izraz duševnoga života, jedne duše — jasan, snažan i potpun. Kao takva — kako bi rekao Benedetto Croce — ona su ljepota. I to ljepota koja je nastala među nama, koja ima svoj izvor kod nas.«[38]

Od svih svojih literarnih vršnjaka, Livadić je razmjerno najkasnije stao da se bavi literarnom kritikom i da piše teorijske članke o književnosti, ali je najduže ostao na tome poslu, braneći konsekventno jedno isto gledište. Pojam slobode stvaranja, kako se on u nas shvata, vezan je uz njegovo ime. Već g. 1910, u ocjeni njegovih »Novela« (u »Savremeniku«) Nehajev je izrekao mišljenje da Livadić nije stvoren za kritiku, jer imade premalo elastičnosti. Ali, bez obzira na to mišljenje, Livadić je kao urednik »Savremenika«, kao kritik i ideolog dao više manje obilježje cijelom jednom deceniju hrvatske književnosti. Od god. 1907 do god. 1917, dok je on uređivao Savremenik, ostali hrvatski književni listovi (Hr-

[37] Savremenik 1911, 75.
[38] Kranjčević, Pjesme, izd. g. 1926. LXXIX, LXXX.

vatska smotra, Prosvjeta, Glas Matice hrvatske) nisu imali ni izdaleka onolikoga značenja koliko ovaj list. Provodeći u praksi taj princip o slobodi stvaranja i gledajući samo na književnu vrijednost priloga što ih je dobivao, Livadić je uspio da okupi gotovo sve istinski vrijedne književnike, bez obzira na njihovo političko uvjerenje i vjersko naziranje.

Protiv njegovih shvatanja stvarala se opozicija već par godina prije rata. Za vrijeme rata ta je opozicija postajala sve jačom, tražeći da Savremenik napusti svoj liberalizam i da književnost dobije što izrazitiju nacionalnu notu, radi ostvarenja nacionalnih ciljeva. U toj borbi Livadić je napustio redakciju.

Ako se stvari gledaju u historijskoj perspektivi, čovjek dolazi do zaključka da je Livadić u teoriji imao pravo, jer samo estetički elementi djela mogu da uđu u obzir pri ocjeni njegove umjetničke vrijednosti. Livadić nije prelazio u beskrvni artizam, jer nije zatvarao oči ni pred ostalim elementima književnih produkata. Njegove ocjene pokazuju da je on znao uočiti nacionalne i socijalne elemente knjiga o kojima je govorio. Ali je Livadić, boreći se za princip slobode stvaranja i ustajući protiv svega onoga što tu slobodu steže, možda smetnuo s uma da različite parole (kao što su nacionalna umjetnost, socijalna umjetnost) unose u raspravljanje o književnosti doduše nešto izvanumjetničko, ali često otvaraju umjetniku nove vidike, proširuju književnu građu, do koje on sam možda ne bi nikada došao. Apsolutni liberalizam u umjetnosti može da dovede i do bespuća. Jer svako vrijeme mora da ima neku dominantnu ideju, koja mora da proniče sve njegove emanacije, pa i umjetnost.

Milan Šarić

(1881—1913)

Milan Šarić stupio je u javni život s onim dijelom svoje generacije koja je svoje poglede na život stekla u Pragu, u vezi s Masarykovim realizmom. Pored toga, on je svoje obrazovanje proširio studijem slavenskih naroda i njihovih literatura. Napisao je samo nekoliko članaka o književnosti, ali su oni značajni radi pogleda koji su u njima došli do izražaja. On je bio prvi hrvatski kritik koji se svjesno povodio za mislima Brandesa, ali i za mislima Bjelinskoga i Dobroljubova. U svojoj generaciji Šarić je prvi htio

provesti reviziju cijele tadanje hrvatske književnosti sa sociološkoga stajališta. Taj je svoj pokušaj započeo u raspravi »Hrvatska književnost«, u »Hrvatskoj misli« 1897, malo poslije nego što je u istome listu Dežman iznio svoja opažanja o hrvatskim književnim prilikama.

U tome članku Šarić je obračunao i s hrvatskom kritikom: »Naše kritike — filologičko iverje, naše kritike — kritičke blankete, naše kritike — ispravljanje zadaća, naše kritike — siromaštvo duhom.«

Polazna točka Šarićeve kritike bila je: što znači hrvatska književnost s obzirom na svoju idejnu podlogu, na svoju društvenu osnovu, i na svoje značenje u narodnom životu. Svoja razmatranja započeo je Šarić citatima iz Brandesova djela »Die Hauptströmungen«. Primjenjujući Brandesove misli o danskoj književnosti na hrvatsku književnost, Šarić je tvrdio da hrvatski književnici nemaju nazora na svijet, da se oni ne razvijaju samostalno i da se uklanjaju suvremenim idejama.

Šarić je na literaturu postavljao zahtjev da ona ima biti odražaj zbiljskoga života: »Narodna književnost ima značenje samo utoliko ukoliko je u svezi sa zbiljskim narodnim životom. Bez sveze sa životom — bez utjecaja je; onda ne podaje nego niz pustih slika koje imaju maštu da podraže... Takve literature ne uzimlje nitko ozbiljno, ona postaje poseban svijet, nerealni, kojemu nitko ne vjeruje, nitko se prema njemu ne ravna, koji ni na koga ne djeluje, a ako djeluje, njezin je utjecaj štetan.« »Književnik ima cijenu prema onome što donosi. On djeluje na čitaoca, ako izrazito pretstavlja neku misao, neki nazor o životu, prema komu onda prosuđuje sav život; ukratko, ima značenje jedino po tom što je samostalna, izrazita ličnost, čije se mišljenje i shvatanje pokazuje u svakom retku, ne što bi on to htio, već jedino zato što je njegovo samostalno shvatanje proniklo sav njegov život.«

Prije nego je stao da iznosi svoja opažanja o hrvatskoj književnosti, Šarić je analizirao pokretne misli hrvatskoga nacionalnoga i društvenoga života, govoreći o inteligenciji, puku, građanstvu. U svemu tome došao je do nepovoljnih zaključaka: hrvatski je nacionalni i politički život prezasićen riječima o ljubavi prema domovini, kao o nekoj apstraktnoj cjelini, ali u tome životu nema traga ljubavi prema realnom čovjeku; hrvatsko je građanstvo po svome mentalitetu strano najvećem dijelu naroda, seljaku; hrvatska je

inteligencija ili stranoga podrijetla, ili je pak primila sve strane crte. Sve se te pojave onda odrazuju i u književnosti: hrvatska književnost nema pravca, nema života, nema pred sobom nekih problema. Zato je slaba i po vrijednosti i po svome djelovanju.

Hrvatska lirika, po Šarićevu prikazivanju, ili je ljubavna ili patriotska. Hrvatske su ljubavne pjesme tkane sve na isto brdo: pjesnik najprije slavi dragu, zatim pada u očaj, i napokon se oprašta od nje. — Hrvatski pak domoljubni pjesnici obično pjevaju o domovini kao o kraljici kojoj su rastrgali udove — a na realan narod zaboravljaju svi. »U nas se uopće još ni danas ne shvaća da su narod naši oci, matere, naša braća, da smo narod mi svi skupa — i bogati i siromašni.« »Pjeva se tu neprestano kako je Hrvatska nekada bila slavna, sada je tužna i bijedna, ali ni jedan pjesnik ne gubi nade, svaki se tješi da će Hrvatska opet biti velika i slavna. Nadalje pjevaju naši pjesnici u osamdesetim i devedesetim godinama pjesme o boju, a o boju nema ni govora. Nije li to boj Don Quixota proti vjetrenjačama? Jednoga opet pjesnika ostavila draga, a on se onda razjunačio, i ako nema drage, on će za domovinu raditi. Kako? Sve će za nju, pa i umrijeti. Svi hoće za domovinu umrijeti; koliko ih hoće za domovinu živjeti i *raditi*?«

Po Šarićevu shvatanju od svih su hrvatskih patriotskih pjesnika imali na pameti realan narod samo Preradović, Kranjčević i Hranilović. »Što će nam poezija koja nije izraz života, pojedinca ili naroda, kad pravo pjesništvo i nije ništa drugo nego umjetničkim sredstvima prikazan život?« — »Kakva bi šteta bila da jednom prestane isprazna erotika većine pjesnika, da prestane patriotska poezija Harambašićeva (a i ljubavna njegova...), da prestane pseudoklasična poezija Tresićeva, kod kojega se patriotske pjesme nalaze mirno kraj pjesme Na klisuri samoće?«

Po mišljenju Šarićevu, Hrvatima je potreban socijalan roman. Nije dosta da pisac u njemu iznese samo činjenice; on mora prikazati i one sile koje su do tih činjenica dovele. Najviše je Šariću udarilo u oči da se u hrvatskom romanu opisuje sama aristokracija, na pr. u izdanjima Matice hrvatske za g. 1896 od 4 beletrističke knjige u 3 od njih opisuje se aristokracija (u Leskovara, Novaka, H. Tomićeve). U hrvatskom narodu, koji je seljački, i u kome aristokracija nema veze s narodom, najbolji se sinovi ne bave njime, nego slojem od kojega on nema nikakve koristi. To je znak da hr-

vatska inteligencija nema smisla za narod, nego misli samo na titule i visoke položaje.

Govoreći o hrvatskom romanu, Šarić je analizirao djela Gjalskoga, Kumičića, Kozarca, Leskovara, ali je usput iznio nešto napomena i o drugim piscima. Njegove su opaske uglavnom sve negativne, samo je o Kozarcu izrekao pozitivan sud.

Prema Šarićevu prikazivanju, Gjalski je u svojim pripovijestima iz Hrvatskoga Zagorja naslikao život hrvatskoga plemstva, i time je postavio lijep spomenik prošloj generaciji. U romanima »U noći« i »Radmilović« iznio je najviše crta iz suvremenoga života, i zato su to još njegove najbolje stvari. Ako je u drugim svojim pripovijestima Gjalski i iznio kakav problem, osjeća se da one nisu produkt jasnih i ustaljenih piščevih nazora, nego produkt lektire. »Nijesu se pitanja koja on iznosi rodila u uzburkanoj i nemirnoj duši, nego je to laka trzavica, koja zahvati pisca pri čitanju ili razmišljanju. Zato i ne djeluje na nas njegovo razvijanje misli, nego mirno čitamo dalje, jer nas ne može dublje uzburkati pisac koji ni sam nije silno i istinito uznemiren.«

Po Šarićevu dokazivanju, jedini je Kozarac od hrvatskih pripovjedača shvatio ozbiljno svoj književnički poziv. — »U današnje doba Kozarčev je rad najljepši, najkorisniji, koji je nikao na našoj zemlji, pravi naš hrvatski plod, svijetao i lijep spomenik nastojanja čovjeka u doba kad nitko nije htio vidjeti pravoga stanja i nitko nije htio shvatiti u čem se sastoji rad za narod, a kojim putem ima literatura ići, da bude uistinu, a ne samo po imenu hrvatska.«

Svoga obećanja da će nastaviti svoja razmatranja Šarić tada nije izvršio, nego je kasnije u bečkome »Glasu« (1900) napisao ocjene Leskovarovih »Sjena ljubavi« i Mulabdićeva »Zelenog busenja«. Polazeći i tu sa svoga stajališta o socijalnoj funkciji umjetnosti, Šarić je konstatirao da je Leskovar subjektivan pisac, koji iznosi samo nutrinju svojih lica, a spoljašnje faktore života ignorira; on slika i prikazuje, ali ne objašnjava; on u pomenutome romanu nije nikako obrazložio zašto je Marcel Bušinski onakav kakav jest, i koji su ga društveni faktori napravili takvim. Tumačenje nutarnjih pojava bez veze s vanjskima dovodi do fatalizma. To je s jedne strane u protivnosti s naukom (psihofizički paralelizam), a s druge je to strane znak neizgrađenosti samih pisaca. — »Sjene ljubavi«, po Šarićevu mišljenju, imadu krasnih mjesta, ali

radi neizgrađenosti pisca ostaje pripovijetka većini čitalaca strana. A što se ne razumije, ne voli se.

U »Hrvatskoj misli« g. 1902 napisao je Šarić članak »Studij slavenskih naroda« — ističući potrebu da i Hrvati jasno uoče svoj položaj i da kritički razmotre svoj odnošaj prema zapadu. Tu se on pozivao na značenje ruske i poljske literature za ruski i poljski narod, ali članak inače nije literaran. U istome listu napisao je on i opširniju studiju o mladosti Ante Starčevića, ali je time već zapravo napustio literarnu kritiku. Prešavši kasnije u životu potpuno na novinarstvo, on je sasvim prestao raditi na području na koje je isprva stupio s toliko samosvijesti.

P. S. Mikov (Petar Skok)

(1881)

P. S. Mikov prijanjao je uz onu grupu »Mladih« (oko karlovačkoga »Svijetla«) koja je na književnost gledala u kompleksu cjelokupnog narodnog života. Proučavajući literaturu, on nije imao toliko na pameti estetičku njezinu vrijednost, koliko je pomoću nje htio da proučava psihologiju naroda. Analizirajući književna djela, tumačio je pomoću njih neke crte narodnoga karaktera. Kritika literature trebala je na taj način biti i kritikom narodnoga života.

Svoje kritičke sastavke štampao je P. S. Mikov u beogradskoj »Iskri« (1898), zagrebačkoj »Novoj nadi« (1899), beogradskom »Kolu« (1899), bečkom »Glasu« (1900), a najviše u karlovačkom »Svijetlu« (1900).

Prikazujući u »Novoj nadi« »Svjećicu« M. Nehajeva, Mikov je već jasno označio svoje težnje. Polazeći od Tainea (da je književnost prikladno sredstvo za istraživanje žive psihologije nekoga vremena), i od Bahra (koji je umjetnost svoga vremena nazivao romantikom nerava), Mikov je držao ovu dramu novim i važnim književnim pojavom. Kao i svi kritici koji su o njoj pisali, i Mikov je u »Svjećici« gledao ono što je njome autor htio da pokaže: moderne ljude, »one mlohave i u svojoj nutrinji razgnjevljene moderne duhove, moralne diletante, koji su s obzirom na uživanje života egoisti, te se ne mogu odlučiti ni za što, niti za život niti za smrt, glavinjajući među obojim, davajući se vući životom, u kojem se na koncu konca ipak spokoje u nekoj rezignaciji.«[1] — Ali, za razliku

[1] Nova nada III, 176.

od jedne grupe Modernista, koji su u djelima ovakve vrste gledali cilj svoga književnoga pokreta, Mikov je k njima pristupio skeptički. Priznavajući im modernost, on nije priznavao da su ona konačni cilj modernističkoga pokreta. On je držao da se književnost ne smije zaustaviti samo na opisima unutarnjega života, nego da mora i analizirati i procijeniti; umjetnost ne smije samo konstatirati činjenice, nego mora ljudima i pokazati put kojim treba ići.

Ove su misli ishodište s kojega je polazio Mikov pišući sve svoje ocjene, a naročito u »Svijetlu«. Tu je on štampao i članke o općenitijim pitanjima: Glose o patriotizmu, Moderni svjetovni nazor, Studij sela, Mladi i stari itd., koji ipak imadu više manje veza s književnošću. A usto je napisao i nekoliko prikaza iz starije i novije hrvatske književnosti. U opširno zasnovanoj studiji »Temperamenti i ideje u novijoj hrvatskoj književnosti« analizirao je on svjetovni nazor glavnih hrvatskih pripovjedača (Gjalskoga, Kozarca, Leskovara), a u zasebnim člancima pisao je o Arnoldu, Begoviću, Nazoru, Nikoliću, itd.

Zajednička je osnova u svim ovim člancima Mikova: Hrvatima je potreban kriticizam, potrebno im je da se nauče realno gledati na stvari. Mikov je ustao protiv pojma narodnosti, kome se, po njegovim riječima, Hrvati klanjaju kao fetišu, a kraj toga zaboravljaju narod kao socijalno tijelo. On je ustao protiv načina kako tipični hrvatski inteligenat gleda na selo, kao na nešto idealno i nevino, i upozorio na to kako to selo pokazuje sve poroke od kojih trpi i grad. Po mišljenju Mikova, potrebno je prije svega da se u Hrvatskoj, pomoću što jače obrazovanosti, stvaraju jake ličnosti s ustaljenim pogledom na život i s jakom voljom da taj pogled i provedu; potrebna je kritika i analiza društva, kao i kritika samih sebe. To je on smatrao *etičkim* zadatkom mlade generacije.[2]

P. S. Mikov držao je da razlika između Mladih i Starih nije samo u tome što oni gledaju različito na književnost, nego u prvom redu u tome nazoru na svijet. A u tom pogledu on nije dopuštao kompromisa, te je tvrdio da mlada generacija ne smije slijediti kompromisnoga »Života«.

U nizu članaka »Mladi i stari« Mikov je prikazao postanje hrvatskog modernističkoga pokreta i analizirao taj pokret. Od Mladih je tražio u prvome redu radikalan preokret u svjetovnom

---

[2] Svijetlo 1900, br. 14.

pogledu, a ne samo borbu za parole kao što su individualizam, sloboda stvaranja.[3]

Pokret Mladih nije, po mišljenju P. S. Mikova, išao za promjenom svjetovnoga nazora, nego je to bila uglavnom borba oko smjerova, pozicija u listovima i društvima, itd. Taj pokret nije, ni po njegovu mišljenju, bio bez koristi, na pr. u lirici: »Dobismo mjesto naše starije lirike, koja je zasićena slabim esteticizmom, kultom tropa i figura, sentimentalno zaokruženim čuvstvima, te pointama bez ikakve perspektive na duševno raspoloženje — mjesto te lirike (izuzetak je dakako S. S. Kranjčević) dobismo liriku *nutrinje, raspoloženja,* mjesto onoga neizrazitog i suhog objektivizma liriku subjektivnu, toplu, zasićenu rosom nutarnjih poriva (Nikolić i Domjanić). Mjesto romantične, »kreposne« ljubavne lirike dobismo sjajnu erotiku, prirodnu, elementarnu (Begović, Jelovšek). Mjesto romanca i balada, pjevanih još uvijek u tonu ilirskog oduševljenja za patriotsku borbu i požrtvovnost, u kojima su se slavile i veličale neke apstrakcije, dobismo deskriptivnu poeziju prirodnih motiva sa bogatim osjećajnim pozađem.«[4] — Cijela ta nova lirika činila je na Mikova dojam što ga čovjek imade kad se oslobodi predrasuda i uzora. Ali on tu liriku nije držao nečim naročito novim, nego samo prema unutarnjosti okrenutom lirikom Starih.[5] U cijelom dotadanjem nastojanju Mladih gledao je Mikov samo izražaj našega kulturnoga tipa: entuzijazam, zanos, ali bez reforma iz temelja. Lirički idealizam ostao je osnovna karakteristika hrvatskih pisaca, pa i onih koji su uzeli realističku i naturalističku maniru.[6]

U svojim člancima o Kozarcu, Gjalskome, Leskovaru i Arnoldu primijenio je Mikov svoje poglede na izrazitije reprezentante tadanje hrvatske književnosti.

Članak o Kozarcu započeo je tvrdnjom kako ovaj pisac nema određenog životnog nazora: »Život je njemu slatka pjesma neznatnosti, bez velikih radosti, bez velikih boli, bez silnoga entuzijazma. Ne shvaća ga ni odveć lagano, ni odveć teško, ni odveć tragički, ni optimistički.« Tu svoju misao dokazivao je Mikov elementima Kozarčevih djela. On je priznavao da je u njima nabačeno mnoštvo problema: moral, ekonomija, odnošaj čovjeka prema pri-

[3] o. c., br. 22.
[4] o. c., br. 23.
[5] Ibid.
[6] o. c., br. 24.

rodi — ali Kozarac nigdje nije išao do kraja, on nije čovjek čvrste energije, pa ne analizuje, ne para oštrim, čvrsto uprtim okom svoju okolinu. Pojave oko sebe Kozarac ne zahvata intelektom, nego se njega sve doima čuvstveno. Odatle u njega melanholija i fatalizam; Kozarac nije realist, nego idealist romantik vrlo jasne fizionomije.

Isti pojav konstatirao je Mikov i u Gjalskoga. Vanjski svijet, socijalni, nije u Gjalskoga zahvaćen sintetički sa svijetom unutarnjim, duševnim. Iz toga kontrasta potječe cijeli životni nazor ovoga pisca. On život poima idealistički, ali mu okolica razara ideale. U tom je osnovica svega doživljavanja u Gjalskoga, odatle njegov pesimizam, skepsa, vjerska kontemplacija.

Kozarac i Gjalski reprezentiraju Mikovu dva tipa melanholika. Kozarac osjeća bijedu naroda, govori o njoj, lamentira, ali njegov osjećaj nije aktivan, ne sili društvo ni na kakvu akciju. Gjalski reprezentira tip melanholika koji idealizira narod. Takvi ljudi ne ljube pravi, nego iskonstruirani narod, ono što je u njemu lijepo — bez obzira na socijalne faktore koji u narodnom tijelu djeluju. Rezultat je takvoga doživljavanja: ogorčenje nad realnošću. »A takav je pesimizam vrlo jevtin, jer su sentimentalni ideali i realnost uvijek u protivnosti.«[7]

Leskovar, po mišljenju Mikova, reprezentira najteži tip melanholika. Prejaka čuvstvenost dovela je njegove junake do uništenja volje. Leskovar ne uzima život u cjelini, nego zahvata samo epizode koje rezultiraju iz kakvog prijeloma. »Njegovi su junaci samo rezonančna kruglja u kojoj jedan životni prijelom ostavlja tragove: boli uspomene.« Dok je u Kozarca Mikov nalazio barem pokušaje voljnih zahvata, kod Leskovara je vidio samo ljude koji žive u refleksijama i slikama realnoga života — izvan društva i rase, izvan života uopće.[8] Leskovarovi su junaci slika hrvatskoga socijalnoga organizma: to su ljudi koji bi htjeli da rade za opće dobro, ali ne rade ništa, ne dobivaju impulza. Naša sredina stvara od njih diletante — ljude s velikim ciljevima, a s malom snagom, ljude koji bi rado da odmah izbrišu s lica zemlje bijedu, a jer je to nemoguće, plaše se poduzeti kakvu reformu; Leskovarovi ljudi znače dekadencu života, ali ta dekadenca u nas nije nastala kao posljedica kulturne prezasićenosti, kao u zapadnih naroda, nego iz nestašice kulture.[9]

---

[7] o. c., br. 34.
[8] o. c., br. 36, 37.
[9] o. c., br. 38.

Kozarca, Gjalskoga i Leskovara prikazao je Mikov kao pisce u kojih se zrcali duhovna kriza našega čovjeka s konca prošloga vijeka. Arnolda je pak prikazao kao pjesnika u koga je došao do izražaja stari, gotovi pogled na svijet: Arnold je pjesnik koji se uopće ne razvija; on opisuje uvijek spoljašnje događaje, a nije tvoran lirik, koji bi opisivao tragiku svoje duše. »Nije lirik ni očajanja ni oduševljenja, ni odlučnoga optimizma ni izrazitoga pesimizma, nego elegički romantik, koji se nada, koji gleda na zvijezde, na pravičnost, koji kudi egoizam i koristoljublje, a preporučuje patriotizam i požrtvovnost.« »Cio interes pjesnikov kao da se sastoji u tome da što slikovitije osjećaj prikaže, da ga zgodnijom figurom zaodjene. Ne djeluje dakle ni silom ni intenzivnošću, nego estetičkim sredstvima: tropima i figurama, te pogdjekad alegorizacijom.« Uglađenost forme, karakteristika Arnoldove lirike, uvijek je značajka gotove dobe, kada su pjesnici pjevali pjesme same o sebi, a ne kao spontane izlive svoje nutrinje.[10]

S istoga stajališta pisao je Mikov i svoje kraće referate. Govoreći o »Bijednim ljudima« Milana Budisavljevića, on je podvrgao kritici naš literarni realizam: Realizam znači *metodu* kako da se život zahvati u svoj njegovoj komplikovanosti, suvislosti i značenju, a ne pasivno anegdotsko crtanje, puku reprodukciju, puko izbrajanje životnih slučajeva.[11] — »Modernu legendu« Napoleona Špuna Strižića držao je Mikov produktom umjetničkoga diletantizma: u njoj imade mnogo literarnih predočaba, ali njezina pisca ne zanimaju problemi u njihovoj dubljini.[12] — Referirajući o »Knjizi života« Srđana Tucića i Mihovila Nikolića, pisao je Mikov o piscima kao o prosječnim i tipičnim pretstavnicima beskrvnosti i afektiranosti naše poezije, koji tapkaju među starim i novim, praveći kompromise.[13]

Obrnuto, u pjesmama Vladimira Jelovšeka vidio je Mikov piščev pokušaj da nas vrati u realnost, pokušaj pisca da prikaže primarnu grubost života, bez poljepšavanja, s težnjom da svoje porive žestoko i snažno izrazi.[14] Isto tako, Mikov je novu fazu hrvatske lirike vidio i u Begovićevoj »Knjizi Boccadoro« i u Na-

[10] o. c., br. 20.
[11] o. c., br. 16.
[12] o. c., br. 44.
[13] o. c., br. 2.
[14] o. c., br. 29.

zorovim »Slavenskim legendama«: pokušaj da se svlada melanholija i nađe nov izražaj života.[15]

Nakon ovih svojih početaka Mikov se prestao baviti književnom kritikom.

Ivan Krnic

(1878—1937)

Po svojim pogledima na književnost i po svome literarnom djelovanju Ivan Krnic nije pripadao među izrazite Mlade. S njima ga je doduše vezala misao o slobodi stvaranja, individualizmu, nebrizi za književne struje, i težnja za evropskim vidicima. Ali u njihovu pokretu nije on aktivno sudjelovao, niti je surađivao znatnijim prilozima u njihovim časopisima, naročito u godinama njihove borbe. On je bio uglavnom feljtonist »Narodnih novina«, u vrijeme kad je Ibler puštao u list sve više mladih ljudi. Ujedno je bio dosta plodan suradnik sarajevske Nade, a kasnije različitih drugih listova (Život, Vijenac, Hrv. smotra, Savremenik, itd.).

Krnic je bio po struci pravnik, kasnije po zvanju sudac, političar, itd. U književnosti on nije htio biti drugo nego diletant — onako kako je on taj pojam shvatao: čovjek koji nema ambicije da bude stručnjak, ali se pomalo i s razumijevanjem bavi svima granama umjetnosti, a interesira se za sve pojave života. Diletante ove vrste držao je on najvišim tipovima čovječanstva, kakvi su, po njegovu mišljenju, bili Leonardo da Vinci, Goethe, u Hrvata Šenoa, a u Srba donekle Jaša Tomić. On je pisao i pripovijetke i drame, i romane, a u »Narodne novine« uvrštavao je svoje feljtone o veoma različitim granama života — i o katoličkoj moralci, i o Villonu, i o propisima kako će čovjek dugo živjeti. Književne prikaze stao je da objavljuje u Nadi 1898, a u Narodnim novinama 1899. Prvih desetak godina svoga književno-kritičkog rada bio je veoma plodan, a interes za literaturu sačuvao je do smrti.

Svojim književnim ocjenama Krnic nije htio literaturi davati neki pravac, niti je htio da u njima razradi neko svoje gledište. Ni u kritici nije htio da bude više nego diletant, t. j. čovjek koji iskreno voli književnost i ozbiljno se zanima za književne pojave, te na literaran način iznosi o njima svoje dojmove. Ipak, njegov je rad na kritici karakterističan zbog više razloga. Prije svega,

[15] o. c., br. 29.

Krnic je bio plodan kritik, a osim domaće književnosti pratio je pomno i strane literature. Njegovi se sudovi u mnogome razilaze od tipičnih sudova »Mladih«. U njima ima svježine, oni nisu opterećeni nikakvim literarnim dogmama. Nije bez interesa što je na pr. Matoš od svih kritičara svoje generacije cijenio samo Ivana Krnica i M. Nehajeva.[1]

Prije svega, Krnic nije književnost držao tako važnom granom ljudskoga djelovanja kao što su to držali Mladi. U hijerarhiji vrijednosti različiti su narodi, po njegovu prikazivanju, metali na prvo mjesto različite grane svoga rada: neki industriju, neki agrikulturu, a neki i književnost. Njegovo je mišljenje bilo da je literatura luksus, i da o njoj ne treba govoriti odviše ozbiljno; »Ne budimo u umjetnosti uvijek preveć ozbiljni. Nas su pokvarili Rusi, ili, bolje reći, kritičari ruskoga romana, koji su svuda htjeli vidjeti tendenciju.«[2] — Tendencioznu je književnost držao već u principu lošom.[3] — U umjetnosti treba ostaviti slobodan mah fantaziji, a ne treba je sputavati manje ili više važnim potrebama svagdanjega života.

Pišući feljtone o književnosti, Krnic se nije držao sucem koji treba imponirati publici, nego je govorio kao dio te publike.[4]

Govoreći o dekadenci, Krnic je držao da nema smisla boriti se protiv te struje, ako se ona iscrpljuje u tome da opisuje ljude u opadanju. Ali je ustao protiv literature hrvatskih »Mladih«, koji su sastavljali nesuvisle slike, nizali naopake opise, davali imenicama krive atribute, itd. »Čuvstvo, i jedino čuvstvo je mjerilo veličine koga pisca, slikara ili glazbenika, ali to čuvstvo treba znati izraziti. Naši dekadenti upotrebljavaju čudnu formu, jer toga jakoga čuvstva nemaju.«[5] — Najbitnijom i najpozitivnijom tekovinom Mladih držao je liberalizam, koji čovjeka, po njegovu mišljenju, rješava dužnosti da o svačemu imade ustaljeno mišljenje, i da vjeruje u nepogrešivost nekih načela.[6] O Mladima je on inače iznosio misli koje su se i samome Jovanu Hraniloviću činile preoštrima.[7] Godine 1907 izrekao je čak i ovo mišljenje: »Naš tobožnji preporod od

---

[1] Matoš, Naši ljudi i krajevi, 238.
[2] Narodne novine 1904, br. 288.
[3] Ibid.
[4] Nada 1900, 32.
[5] Narodne novine 1900, br. 178.
[6] Narodne novine 1900, br. 203.
[7] Vijenac 1900, 519.

g. 1895, osnovan na pijesku, a sagrađen na oblacima, iščiljio se posve, popio ga pijesak.«[8] — Svoje književne ocjene pisao je Krnic inače iskreno, bez ikakvih dispozicija ili indispozicija prema Starima i Mladima — veoma pohvalno na pr. o Iliji Ujeviću, veoma nepovoljno o Tresiću, a s kriticizmom o Novaku.

U principu, Krnic je bio oštar kritik: »U poeziji mediokriteti ne broje. Poezija treba da je divna, treba da je božanstvena, da je izvanredna i nenadana, hoće li da valja. Tu nema pravila, tu nema poetike ni prozodije, to sve ne daje poeziji vrijednosti, jer ona se mjeri zanosom, iskrenošću i ljubavlju. Ako pjesme nisu izvanredne, nisu divne, treba ih osuditi.«[9]

Pišući književne prikaze, Krnic nije upotrebljavao nikakve određene kritičke metode, nego je iznosio svoje dojmove. On je to katkad priznavao i sam. Iznijevši na pr. nekoliko karakteristika Nikolićevih pjesama (ženska sentimentalnost, nježnost), iznijevši razloge zašto su te pjesme postale tako popularne, on je nastavio otvoreno kako o Nikoliću i ne bi znao reći nešto više, i zašto da si time razbija glavu; radije će uzeti same te pjesme i naslađivati se njima.[10]

Krnicova kritika nije dakle bila osnovana na nekim teorijskim pogledima, nego je to čisto impresionistička kritika — značajna već i zbog toga što se njome Krnic javio prije negoli je Matoš stao da opravdava kritiku ove vrste. — Ne može se reći da on nije imao nekih ustaljenih pogleda na književnost. Od pisca je tražio da bude prije svega iskren, tako da čitač može vjerovati toj iskrenosti. Od svih pravaca bio mu je u umjetnosti najbliži realizam, te je govorio na pr. o Iliji Ujeviću kao »nepopravljivom realisti, kao svi vrsni pisci«, i o vječnom realizmu naše narodne pjesme.[11]

Recenzetski rad započeo je Krnic među ostalim kritikom Tucićeva »Trulog doma«. Napisao je upravo himnu ovoj drami. Njegove su refleksije o njoj: Ne bi čovjek rekao koliko ima u ova 3 kratka čina neprisiljenih krasota, koliko neproračunanih efekata, koliko neizrečenih minucioznosti opažanja. Cijela je drama tako fino izrađena da ne znaš što bi više hvalio. Svaka sitnica karakte-

---

[8] Narodne novine 1907, br. 180.

[9] o. c. g. 1901, br. 4. Vidi o. c. g. 1904, br. 119 (ocjena pjesama Alberta Webera).

[10] o. c., br. 272.

[11] o. c. 1907, br. 10.

ristike, cijela elegancija dijaloga, potpuna vjerojatnost radnje diže ovo djelo nad sve dosadanje originalne hrvatske drame.[12]

Nedugo iza toga napisao je Krnic gotovo sasvim negativnu ocjenu Kozarčeve »Oprave«, žaleći što je ovaj pisac napustio područje svojih socijalnih studija, na kome je davao izvrsna djela. Problem što ga Kozarac u »Opravi« rješava (da li je čovjek dužan da se brine za dijete koje je samo po zakonu njegovo) nije uopće trebalo rješavati, jer ga je riješio pozitivni zakon. Umjetnički su pak nedostaci Kozarčeva djela: ono nema zapleta, nema kompozicije, nego je to samo zbirka opažanja. Kozarac više pobuđuje na razmišljanje negoli na čuvstvovanje.[13]

Velikim djelom, koje bi se moglo mjeriti s velikim djelima svjetske književnosti, držao je Krnic Velikanovićevu »Otmicu«, radi načina kako se pisac znade narugati ljudima, i ujedno pokazati koliko ih voli, zatim radi snage njezina ritma, lakoće stiha, plastičnosti, itd.[14] Djelom velike književne vrijednosti držao je i Draženovićevu »Povijest jednoga vjenčanja« (humor sličan Dickensovu, plastičnost, objektivnost).[15] Vanredno pohvalno pisao je o »Dokonicama« Ilije Ujevića, stavljajući tu knjigu visoko iznad prosjeka mlade hrvatske novelistike. U Ujevića nalazio je on svjež i divan talenat, nov jezik, besprekidan poetičan stil, koji svojom nepokolebljivom finesom stoji vrlo daleko od banalnoga običnoga načina pisanja. Neke Ujevićeve pripovijetke držao je Krnic najboljim hrvatskim humoreskama, uzorima naše proze.[16] — Borothin roman »U malome svijetu« držao je izvanredno lijepim, sasvim neobično dobro pisanim i veoma točno prostudiranim romanom običaja.[17] — Begovićeva »Knjiga Boccadoro« bila mu je jedna od najmilijih knjiga: vedra, lijepa, puna poezije, iskrena, u kojoj je iznesena intimna težnja svakoga čovjeka — da živi životom nerava, mišica, svih čula, i da kraj toga ništa ne misli.[18]

Obrnuto, Krnic je pisao s kriticizmom o Novakovu romanu »Dva svijeta«. U njemu je nalazio sjajnih strana, kao u romanima prvoga reda, i nepojmljivih pogrešaka, koje na usta izvabljuju ironičan smiješak. Pogrešku je Krnic nalazio već u osnovi samoga

[12] o. c., g. 1898, 332.
[13] Narodne novine 1899, br. 201—202.
[14] o. c., 1902, br. 68.
[15] o. c., br. 86.
[16] o. c., g. 1907, br. 10.
[17] Nada 1902, br. 9.
[18] o. c., g. 1900, br. 15.

*

romana: Novak je kao genija prikazao čovjeka koji je stvarno patološki tip.[19] U Kosorovim »Crnim glasovima« nalazio je monotoniju i naivnost.[20] — U pripovijesti Horvata Kiša »Zašto« nalazio je nešto sličnosti s Kovačićem — ali uz napomenu da od Horvata Kiša ne ostaje ništa, ako se na nj svali težina te poredbe.[21]

Prema Kranjčeviću osjećao je Krnic kao kritik nemoć. Njegove »Trzaje« držao je on tako teškom, punom i znatnom knjigom da se zadovoljio time što je iznio njezin glavni ton. Umjetničku je vrijednost Kranjčevićevih pjesama držao tolikom, da se prikazivač uzalud iscrpljuje u hvali. »Umjetnička, t. j. plastička misao Kranjčevićeva uvijek je golema, uvijek je sjajna, dakle uvijek uistinu umjetnička.«[22]

Jedan od najnepovoljnijih svojih sudova izrekao je Krnic o pjesmama Ante Tresića Pavičića. Pišući o njegovim »Valovima misli i čuvstava«, govorio je on o ovom liriku kao o čovjeku bez ukusa: »Svako njegovo djelo sadrži takvih nezgrapnosti, koje neodoljivo izazivaju na rugalicu i smijeh. I premda su te nezgrapnosti tako očevidne, on ih ne vidi i ne osjeća.« Veličinu je pjesnika sudio Krnic po tome koliko on znade svoju misao plastički zaodjeti; sama riječ kojom se kazuju misli i čuvstva ostaje prazna. Tresićeva je pak poezija u prvome redu retorska, razgovorljiva i brbljava. Iako hoće da bude klasik, Tresić ne shvaća uzvišene jednostavnosti klasika.[23]

Pored feljtonskih, impresionističkih kritika Krnic je napisao i tri opširnije književne studije: o Kovačiću (Nada 1902), Danilu Mediću (Hrvatska smotra 1907) i Palmoviću (Savremenik 1918, fragmenat u Narodnim novinama 1902). Kovačića je držao jednim od najvećih hrvatskih pisaca, a njegov roman »U registraturi« golemim djelom bez premca u našoj književnosti. Palmovića je smatrao najboljim hrvatskim artistom, držeći da će njegovu pravu vrijednost pravo ocijeniti tek buduća pokoljenja. Medića je pak prikazao kao prvoga pravaškoga pjesnika, po vremenu. Za prikaze Kovačića i Medića Krnic je sabrao i velik biografski materijal, prikazujući pisce i njihova djela u vezi s njihovim životom. To su prve solidne studije o ta dva pisca, s mnogo novoga materijala, i

19 Narodne novine 1902, br. 73.
20 o. c., g. 1905, br. 271.
21 o. c., g. 1908, br. 198.
22 o. c., g. 1902, br. 181.
23 o. c., g. 1904, br. 28.

Krnic je bio prvi član svoje generacije koji je išao za tim da prouči i prikaže zaboravljene hrvatske književne vrijednosti. Te su studije više literarno-historijske negoli kritičke. — Palmović je bio opća simpatija Krnicove generacije, pa su o njemu pisali i Vodnik i Marjanović, ali je Krnic ipak na svoj način — kao i uvijek — znao da o ovome liriku iznese svježih i originalnih zapažanja. Kao i cijeli njegov kritičarski rad, ni ova se studija ne odlikuje nekom čvrstom teorijskom osnovom ni nekim konsekventnim razvijanjem jedne misli, ali su njezine prednosti — kao i prednosti cijeloga Krnicova kritičkoga rada — u onoj neposrednosti kojom je on iznosio svoje doživljaje književnosti.

VIII.

Milan Marjanović

(1879)

1.

Milan Marjanović bio je najplodniji i najagilniji ideolog i kritik među »Mladima«, ali ujedno i pisac koji je kritički nastupio i prema vlastitoj generaciji, započevši u daljoj fazi svoga rada čak i otvorenu borbu s jednim njezinim dijelom. Za razliku od onih »Mladih« koji su u svome nastojanju imali pred očima samo literaturu, i uzore za svoj rad tražili u zapadnoevropskim književnostima, on je (kao Šarić i Mikov) hrvatske književne prilike gledao u sklopu općenarodnih problema. Ujedno je uporište za svoj rad tražio s jedne strane u starijoj hrvatskoj književnosti, naročito u idejama hrvatskih realista osamdesetih i devedesetih godina, a s druge strane u mislima čeških realista.

U cjelokupnosti svoga rada, Marjanović nije bio samo književni kritik, nego u prvome redu publicist, koji se bavio svim onim pojavima koji mogu bilo kako utjecati na formiranje narodne psihe u određenom pravcu. Kao književnik, on se usto bavio gotovo svima književnim vrstama. Ali se u cjelokupnom njegovu radu kriticizam ipak ističe kao osnovna crta. Od svih područja književnosti na kojima je radio, Marjanović je i kvantitativno najviše radio na kritici, a i najveće značenje u hrvatskoj književnosti svoga vremena stekao je upravo njome. Vršio je znatan utjecaj i među svojim vršnjacima, a uživao je ugled i među pripadnicima starije književne generacije. Bilo je vrijeme kad su ga — i ozbiljno i u šali — zvali hrvatskim Bjelinskim. Njegovo se značenje u kritici povećalo još i time što je on bio i neobično plodan i aktivan, dospijevajući i da surađuje u svima gotovo časopisima svoga pokreta i da pokreće nove listove, kad mu se činilo da na nekoj akciji treba raditi s više zamaha.

Marjanović je počeo da piše kritičke sastavke već kao gimnazijalac g. 1894, i otad je marljivo pisao, najprije u karlovačkom »Svijetlu«, a onda je postepeno prelazio u druge tadanje omladinske listove i edicije, te u ostale književne listove. Od g. 1897—1899 on je bio jedan od najplodnijih suradnika »Nove nade«, g. 1900 ispunjavao je sam velik dio »Svijetla«, koje je te godine postalo napola književnim listom. G. 1898 postao je suradnikom sarajevske Nade, a g. 1902 suradnikom Vijenca. G. 1901 pokrenuo je »Novo svijetlo«, zatim je pisao mnogo u »Hrvatsku misao«, a i u »Glasnik Matice dalmatinske«. G. 1905 pisao je u »Lovor«, od 1906 dalje u »Savremenik«. G. 1907 pokrenuo je, i velikim dijelom sam ispunjavao, »Zvono« (do g. 1908), g. 1910 pokrenuo je »Jug«, g. 1912 izdavao je »Jug-Zvono«. G. 1914 pokrenuo je »Književne novosti«. Pored toga surađivao je u Dežmanovom »Životu« i »Srpskom književnom glasniku«. — Ovdje su napomenuti samo književni listovi u koje je Marjanović pisao ili ih je pokrenuo. Osim toga, on je bio suradnik ili urednik mnogih novina (Obzor, Pokret, Novi list, Narodno jedinstvo, itd.), u kojima je, pored ostaloga publicističkoga materijala, objavljivao i kritičke članke o književnosti i umjetnosti.

Marjanović se nije bavio samo književnošću, nego je pisao i o kazalištu, i o slikarstvu, i o kiparstvu, a dodirivao se usput i filozofijskih ili uopće naučnih problema, koliko su oni mogli imati veza s književnošću, ili s općenom duhovnom atmosferom nekoga vremena (Idealizam moderne nauke, Spiritizam, Misticizam, itd.).

Kao književni kritik, Marjanović je pisao o svima onim problemima koji su u vezi sa životom književnosti. Nabacivao je općena književna pitanja, i raspravljao o njima, provodio je analize starijih hrvatskih pisaca, ispitivao je kako su se pojedini problemi duhovnoga života odrazili u hrvatskoj književnosti, govorio je o odnošaju između književnosti i publike, ocjenjivao je djela svojih književnih suvremenika, i starijih i mlađih, nastojao je informirati hrvatsku publiku o stranim piscima, pisao je literarne portrete naših i stranih književnika.

Već po svojoj funkciji u hrvatskom književnom životu Marjanović je morao dolaziti u sukob s protivnicima različite vrste, te je napisao velik broj polemičkih članaka. U vrijeme borba između Starih i Mladih polemizirao je s Jovanom Hranilovićem, pisao o Matici hrvatskoj, o Jakši Čedomilu, a u kasnijoj fazi svoga rada,

kad se bio razišao s jednim dijelom svoje generacije, polemizirao je s A. G. Matošem, Br. Livadićem, itd. — U vezi s kazalištem pisao je, pored referata o prikazivanjima u zagrebačkom kazalištu, i portrete znatnijih hrvatskih kazališnih umjetnika svoga vremena, i o problemima kazališnoga života uopće (pučka drama, slavenska drama itd.). Slovencima je u 2 opsežnija članka (u Ljubljanskom zvonu 1901) prikazao hrvatsku liriku i novelu, a u Srpskom književnom glasniku pisao je informativne i kritičke prikaze hrvatske književnosti.

Kao književni kritik, Marjanović nije raspravljao samo o pojedinim književnicima i knjigama, nego je nastojao da obuhvati što više identičnih pojava, kao što je to donekle radio prije njega Jakša Čedomil. Tako je, već kao gimnazijalac, pisao o slici hrvatskoga društva u hrvatskoj beletristici, a i kroz cijelu kasniju svoju književnu djelatnost gledao je da od zgode do zgode poveže u cjelinu više srodnih pojava. Najveći je njegov posao ove vrste knjiga »Iza Šenoe«, u kojoj je on prikazao hrvatsku književnost od Šenoine smrti do god. 1905.

Marjanovićevo značenje i njegova aktivnost nisu bili uvijek jednaki. U vrijeme borba između »Starih« i »Mladih«, Marjanović je među hrvatskim mladim kritičarima zauzimao jedno od najizrazitijih mjesta. On je bio i najplodniji i najagilniji među njima, a i najširi po shvatanjima. Kad je, godine 1906, trebalo Savremeniku birati urednika, on je dobio isto toliki broj glasova koliko i Livadić. Ali nešto kasnije, kad su nekadanji »Mladi« dobivali u javnom životu sve veće značenje, počele su se među njima sve više osjećati razlike u pogledima na literaturu. Marjanović je u to doba u svojim listovima (Jug, Jug-Zvono, Književne novosti) poveo i otvorenu opoziciju protiv pravca kojim je hrvatsku književnost vodio Livadić kao urednik »Savremenika«. Ali se izrazito književnom kritikom u to doba sve manje bavio, raspravljajući više o općenitijim temama. Među posljednje njegove članke o književnosti pripadaju njegovi nekrolozi Matošu i Skerliću.

Za vrijeme rata štampao je Marjanović u Savremeniku opširnu analizu Nazorove zbirke »Intima« (1916), a poslije rata opširnu studiju »Vladimir Nazor kao nacionalan pjesnik« (1923). Javio se i poslije rata u »Vijencu« (1926 i 1927), ali tada kao da već nije osjećao intimnog dodira sa živom književnošću. Tako se može reći da je Marjanović završio svoju kritičarsku djelatnost početkom rata.

2.

Marjanović je hrvatskoj publici prikazao najznatnije evropske pisce svog vremena (Ibsen, Przybyszewski, Gorki, Maeterlinck, itd.), a prvi je u Hrvatskoj napisao opširne prikaze najznatnijih evropskih kritičara: Tainea, Sainte-Beuvea, Brandesa, Hennequina itd.

Osnovni principi Marjanovićeve kritike potekli su iz njegovih pogleda na hrvatski narod i probleme njegova života. U isto doba kad je pisao svoje prve značajnije članke o književnosti (u karlovačkom Svijetlu 1900), Marjanović je pisao i članke u kojima je iznosio svoje opaske i zaključke s obzirom na hrvatski narodni život u njegovoj cjelini, nastojeći da obuhvati s jednoga istoga stajališta i njegove pozitivne i njegove negativne strane. U svojim člancima u Svijetlu 1900 (Hrvati u 19 vijeku) i Pokretu 1905 (Psihologija hrvatskoga problema), u Zvonu, u svojim »Hrvatskim pismima« u »Srpskom književnom glasniku« (1912), te u svojim knjigama »Hrvatski pokret« (1903) i »Savremena Hrvatska« (1913), Marjanović je htio da izvrši analizu cjelokupnoga hrvatskoga duhovnoga, socijalnoga i političkoga života, kako se on razvijao u 19 vijeku, i kako se on nastavljao dalje u 20 vijek. Svojom analizom htio je naći odgovor na pitanje: odakle sve nedaće hrvatskog narodnog života, koje su na kraju 19 vijeka bile tako očite?

Cio spor između Starih i Mladih, tako oštar upravo u vrijeme kad je on najviše literarno radio, Marjanović nije objašnjavao toliko kao literaran spor, nego kao nužnu posljedicu cjelokupnoga hrvatskoga duhovnoga života u 19 vijeku. Analiziravši glavne hrvatske nacionalne pokrete toga stoljeća (ilirizam, pravaštvo, jugoslavenstvo, kao i pojave madžaronstva), Marjanović je došao do ovih zaključaka: hrvatski duhovni i politički život razvijao se u 19 vijeku više odozgo, od intelektualaca i viših društvenih slojeva, negoli odozdo, od jezgre naroda; hrvatski političari i hrvatski intelektualci nisu bili ljudi koji bi pred sobom gledali realan narod i nastojali da shvate i riješe njegove najkrupnije probleme, nego su najprije stvorili pojam naroda i naknadno gledali da taj pojam primijene na narodne mase; hrvatski duhovni život nije se razvijao u uskom i potrebnom dodiru sa stvarnošću, nego bez pravoga dodira s njome, zadržavajući uvijek neke romantične crte. Razvijajući se uvijek u nekim imaginarnim pojmovima, a ne u realnosti, taj se

život zatvorio u se, odijelivši se od živih potreba narodnih i potreba života, a zatvorio se i od potrebnoga dodira s Evropom. Rezultat je svega toga bio, na kraju 19 vijeka: neki magloviti idealizam hrvatskih intelektualaca i njihov verbalni radikalizam s jedne strane, a s druge strane njihova nesposobnost i nemoć da zagledaju u oči stvarnosti, i da zaustave ono trajno i naglo propadanje što se u Hrvatskoj tada moglo zapaziti na svakome koraku. Dok se u Hrvatskoj govorilo o uzvišenim narodnim svetinjama, o veličanstvu naroda, o narodnoj slavi, i dok su se kao izdajnici žigosali svi oni koji bi posumnjali u opravdanost i istinsko značenje tih pojmova, dotle se u zemlji provodila nagla madžarizacija, narod je ekonomski propadao, a literatura postajala sve beskrvnijom.

Govoreći o potrebi kritike, Marjanović nije imao pred očima samo književnost, nego je kriticizam po njegovu mišljenju trebao da bude obilježje svih novih i zdravih narodnih nastojanja: trebalo je bez kompromisa raščiniti sve što smo od starijih primili u baštinu, i naročito pogled na svijet koji prevladava u Hrvata. Osnovne komponente toga kriticizma trebale su biti: dodir sa stvarnošću, i potreba da Hrvati otvoreno zagledaju u duhovne pojave moderne Evrope.

U svome prikazu Georga Brandesa (u Hrvatskoj misli 1903) Marjanović je najizrazitije povezao svoje misli o narodu sa svojim mislima o književnosti. Taj je prikaz Marjanović i napisao zato da analogijom između danskoga i hrvatskoga života pokaže na kakav se način može preporoditi narod koji je sav utonuo u nekom maglenom idealizmu i konzervativnosti, i koji ne vidi kako je njegov stvarni položaj jadan. — Kao ni Brandesu, ni Marjanoviću nije književnost bila glavnim ciljem, nego samo vrlo podesnim sredstvom kojim se dadu prokopati kanali za naprednije poglede. Kao ni Brandes, ni Marjanović se nije toliko borio za neki ideal čisto književnoga značenja, nego je cijelim svojim kritičarskim djelovanjem htio da postigne neke općenarodne ciljeve.

Prikazujući hrvatskoj publici Georga Brandesa, Marjanović je navodio ove riječi toga pisca: »Dvije velike osnovne misli prošlog stoljeća bile su ove: u znanosti slobodno istraživanje, u poeziji slobodan razmah humaniteta. Što se ne kreće tom strujom, to se raspada i pobizantinjuje se.« I nastavio je iza toga sam: »I Brandes se bori uporno i žestoko na svim linijama za te ideje napretka, a proti bizantinstvu, te si postavlja zadaću da množinom kanala vodi

u Dansku struje koje imaju svoj izvor u revoluciji i u idejama napretka, i da tako zaustavi i suzbije reakciju svagdje gdje je njena historijska zadaća već dovršena. Eto tako govori *diletantski demokratizam*. Riječ »diletantski« uzimam ovdje u najboljem i najplemenitijem značenju, a upotrebih ju zato, jer uistinu ne možemo Brandesa nazvati ni učenjakom, ni filozofom, ni uopće stručnjakom, isto tako kao što ne možemo da u njegovim nazorima nađemo neki samostalno i duboko prodjelani i jednoviti, bilo filozofski osnov ili kostur. — Već sam spomenuo Brandesovu osobitu sposobnost da se uživi u razne duhove i nauke, i iz te sposobnosti izašlu njegovu težnju i odluku da sve rastumači, sve shvati, prikaže i iznese. A ta metoda nije drugo nego diletantizam. Ta je težnja uvjetovana više osobnim svojstvima Brandesa negoli njegovom kritičarskom metodom. Brandes nije disciplinovani, naučenjački duh. Zato i nije nikada išao za tim da udara teoretske temelje posebnoj kritičarskoj metodi . . .«[1]

Sve ovo moglo bi se reći i za Marjanovića samoga. I on je više nastojao da se udubi u sve moguće načine mišljenja, nego što je konsekventno i uporno išao za jednim ciljem. Nastojeći da sve razumije, on je od svojih realističkih nazora prije rata došao kasnije sve do okultizma, nastojeći da između njih nađe vezu. Od svih metoda kritike što ih je u svojim člancima napominjao, on nije odbijao ni jedne, nego je priznavao vrijednost i opravdanost svakoj onoj metodi kojom se može na bilo kakav način objasniti književno djelo, u njegovoj vezi sa životom. Samo je osuđivao čisto estetičku metodu kao jednostranu i zastarjelu.

Svoje poglede na metode i zadatke kritike Marjanović je iznosio u različitim svojim člancima u različitim razdobljima svoga rada. Najpreciznije je to iznio u svome članku »Aktuelni zadaci naše kritike« (u Savremeniku 1909). Njegove su misli:

Kriticizam, što su ga toliko isticali »Mladi«, ne smije da bude sam sebi ciljem, nego samo sredstvom. Moderna evropska kritika naučila je suvremene hrvatske kritičare da djela dovode u vezu s autorima, autore s epohama i milieuom, milieu s cijelim životom. Ta je kritika zabacila jednostranu estetičku metodu, pa ne ističe samo tehniku djela, nego i njegovo značenje po njegovoj genezi i dojmu. Hrvatsko književno djelo treba da se redovno ocjenjuje u vezi s hrvatskim životom, hrvatskom prirodom, i u vezi s nekim

[1] Hrvatska misao 1903, 129.

kulturnim kriterijem. U svakoj su kritici potrebni prije svega neki osnovni nazori o odnošaju između literature, umjetnosti, kulture i života uopće. Kritičaru je prije svega potreban siguran pogled na svijet. Prava je kritika više kulturan negoli strogo literaran faktor i elemenat. Ona ne smije dijeliti djelo od pisca, pisca od kulturnog, živog, savremenog čovjeka, čovjeka od kulturne epohe, epohu od milieua, potreba i prilika života i vremena.[2]

U svome članku »Misli prigodom 400-godišnjice Marka Marulića« iznio je Marjanović svoje poglede o tome što bi, pored znanja bibliografskih detalja, o starim hrvatskim književnicima još trebalo znati. Istaknuo je potrebu da se prikaže kulturna sadržina te stare književnosti, njezini ideali, njezin idejni smjer, da se ispita njezin odnošaj prema potrebama tadanjega života.[3] — U svome portretu Ante Kovačića Marjanović je istaknuo potrebu da se iznesu na vidjelo zaboravljeni i zakopani hrvatski talenti: »Kritika je riječ pruživa. Imade toliko vrsti kritike koliko imade gledišta s kojih se literatura promatra. Kritika može da ocjenjuje, tumači i prikazuje. Ona može biti moralistička, teološka, naučna, politička, estetska, ekonomska, socijalna, psihološka, itd. Ona može biti analitička, sintetička, može da bude bibliografska, biografska, filološka, može da bude objektivna i subjektivna, može da izvodi ideje ili da crta dojmove. Ali kod nas držim da je najprirodniji i najvažniji zadatak kritike da objašnjuje, da prikazuje, da zbližuje, da tumači piscu život, a publici pisca i njegova djela. Ona mora da bude posrednikom između života i umjetnosti... Kritičar prikazuje svoje dojmove, ali ih i obrazlaže. Dokazati svoje mnijenje može samo naučenjak. Kritičar nije učenjak. Kritika nije znanost. Ona opisuje i obrazlaže dojam i shvatanje kritičarevo; ona je to potpunija i bolja što više operira sa asocijacijom ideja i dojmova. Ona ispunjava praznine, ona stvara intimnu zajednicu između umjetnosti i života. — Ovoga pravca sam se držao redovno do sada.«[4]

Kritiku, shvaćenu na ovaj način, držao je Marjanović i potrebnom i blagoslovnom: »Kritika mora biti po literaturu ono što je za biljku kiša, ona osvježuje, oživljuje što još nije usahlo.«[5]

---

[2] Savremenik 1909, 33.
[3] Nada 1901, 266.
[4] Savremenik 1907, 74.
[5] Nada 1901, 266.

3.

Marjanovićevi pogledi na književnost, i prema tome principi prema kojima je on provodio svoju kritičarsku djelatnost, nisu bili potpuno identični ni s pogledima najizrazitijih »Mladih«, ali ni s pogledima »Starih«, nego je Marjanović, u vezi sa svojom analizom hrvatskoga duhovnoga života, nastojao da izgradi stajalište koje će organski proizlaziti iz te analize.

S generacijom »Mladih« vezali su Marjanovića oni najosnovniji pogledi, koji su i doveli do njihova sukoba sa »Starima«: pojam slobode stvaranja, naglašeni individualizam, borba protiv literarnih škola, i ujedno težnja za evropskim vidicima.

Kao i svi Mladi, i Marjanović se borio za slobodu stvaranja. Ta sloboda, po njegovu mišljenju, mora da bude beskompromisna, i ona je važnija negoli sve drugo u književnosti. Tek puna sloboda omogućuje zdrav razvitak literature: da se iz nje može otstraniti ignorancija, nespremnost, nesređenost. Taj pojam slobode Marjanović je s literature protezao i na cijeli hrvatski duhovni život, pokrećući, nakon izlaska iz »Svijetla«, »Novo svijetlo«, koje je imalo i određen kulturni cilj: borbu protiv konzervativnih i reakcionarnih elemenata u Hrvatskoj, na svima područjima, a naročito borbu protiv klerikalizma. Iz ove borbe proizišlo je hrvatsko naprednjaštvo, kome je Marjanović bio jedan od najizrazitijih ideologa.

Kao i svi Mladi, i Marjanović je bio pobornik individualizma u književnosti. Već u prvim svojim značajnijim književnim ocjenama (u Novoj nadi) isticao je on individualizam kao bitnu značajku pjesničkoga stvaranja Mihovila Nikolića, i iznio shvatanje da je umjetnost slobodan i nepatvoren izražaj individualnosti: »Umjetnost je objavljenje duše, povijesti jedne ljudske duše, umjetnost je sasma subjektivna, živi za sebe, izraz je, materijalizacija jednog srca, jednog čuvstva, i ništa više.«[6] — Nekoliko godina poslije toga napisao je on niz portreta najznatnijih tadanjih evropskih pisaca, nosilaca toga individualizma. U Životu g. 1900, u prikazu novije češke lirike, dao je portrete Machára, Březine, Neumanna i Karáska, i istaknuo kao zajedničku karakteristiku sve četvorice: slobodu i individualizam. »Sva su četvorica u svome smjeru izrazita, snažna u izražaju, a revolucionarci po istupanju. A

---

[6] Nova nada 1898, 151.

baš ta individualna izrazitost, iskrenost i otvorenost u borbi, to je jedna od značajka novog češkog mladog života, a to je i jamstvo za budućnost. Sa literarnoga je gledišta dinamika literarno mjerilo veličine. A mjerilo društvene veličine jake i izrazite su osobnosti.[7] — A na sličan način prikazao je on, kao izrazite individualiste, i Ibsena i Nietzschea.

Kao i svi izrazitiji reprezentanti Mladih, i Marjanović je bio protivnik svih literarnih struja, pravaca i škola. Borbu o literarne pravce držao je besmislenom. Realizam, naturalizam, verizam, simbolizam itd. znače, po njegovu mišljenju, samo tehniku, i oni se u literaturi nekako periodički vraćaju. U svakoga jačega pisca mogu se međutim naći različite crte, koje se mogu tumačiti kao obilježje svih mogućih struja. Veliki umjetnik ostaje velikim umjetnikom bez obzira kad se rodio i kojemu drago smjeru pripadao.[8] — Već u svome prvom pokušaju studije o Kozarcu (u Novoj nadi III) Marjanović je o realizmu govorio kao o formalnoj strani umjetnosti, a u svome portretu istoga pisca (u Savremeniku 1906) on je ustao protiv običaja što naši ljudi Kozarca šablonski uvrštavaju među realiste: ... «no realizam je, kao što i sve umjetničke škole, formalna strana umjetnosti; te su forme predmet stanovitih epoha, na neki način umjetnička moda, koja ipak nikada nije mogla ugušiti jaču umjetničku individualnost.«[9] — Marjanović je čak i ustajao — kao i Matoš — protiv realizma koji se iscrpljuje u sabiranju detalja, u težnji za objektivnošću. Neke apsolutne objektivnosti u umjetnosti, po njegovu mišljenju, ne može uopće biti, kad se već u izboru i rasporedu gradiva osjeća piščev temperamenat. »Duša si uvijek, ako je iole snažna, nađe put kroz okove forme, do svijetla, — duša istakne i nehote svoje simpatije i antipatije, ona se zrcali i mora da se zrcali uvijek u produktima umjetnosti, jer su oni produkti te iste duše.«[10] Prema francuskome realizmu, koji se iscrpljivao u težnji da pisac što vjernije prikaže ono što se dogodilo, Marjanović je — kao nekad Šrepel i Pasarić — isticao ruski realizam, koji je stvari prikazivao onako kako se one *mogu* dogoditi. Prema principu da umjetnik ima da sabire što više materijala iz spoljašnjega svijeta, Marjanović je spominjao drugi princip, koji je našao ostvaren na pr. u Kovačića: kako se umjetničko djelo razvija iz naoko jednostavnih objektivnih zametaka.

---

[7] Život I, 72.
[8] Svijetlo 1900, br. 15.
[9] Savremenik 1906, II, 241.
[10] Ibid.

Kao i svi Mladi, i Marjanović je isticao potrebu što užega dodira s Evropom, i potrebu što veće literarne kulture — i za hrvatske pisce i za hrvatsku publiku. On je sam, već u prvim godinama svoga pisanja, nastojao da dobro upozna i srpsku, i slovenačku književnost, a pored toga češku, rusku, njemačku, talijansku, francusku. U svojim je referatima, počevši od »Nove nade«, gledao da hrvatsku publiku informira o važnijim pojavima evropskih književnosti. Kao i cijela njegova generacija, i Marjanović je čitao i sjevernjačke pisce, i poljske pisce, nastojeći da se upozna naročito s onima koji su važili neko vrijeme kao reprezentanti ili svoga nacionalnoga ili evropskoga duha. Iz toga nastojanja potekli su njegovi portreti D'Annunzija, Ibsena, Maeterlincka, iz kojih se vidi da su mu bili poznati i manje znatni pisci stranih naroda (Björnson, Kielland). Iz istoga nastojanja proizišli su i njegovi prikazi reprezentativnih evropskih kritičara. Zbog istih razloga, Marjanović je nalazio razumijevanja i za secesiju, dekadencu, i sl., kao umjetničke struje. Iako su cijela njegova ideologija, kao i cijelo njegovo životno osjećanje, bili daleko od dekadentnosti, Marjanović je i u dekadenci gledao *pojav* — i kao o pojavu on je o njoj govorio kao o nečem što treba razumjeti i psihološki protumačiti, a ne već a priori osuđivati.

Ali je Marjanović, za razliku od jedne struje među Mladima, koji su u prvom redu nasljedovali strane uzore, trajno naglašavao potrebu da se hrvatska književnost razvija u kontinuitetu, na osnovi tradicija najboljih njezinih starijih književnika. To ga je (kao i Dežmana) donekle približavalo Starima.

U osnovi Marjanovićeva gledanja na književnost nalazila se već klica iz koje se kasnije razvio nesporazum, a i otvorena protivština između njega i jednoga dijela Mladih. Jedna grupa Mladih tražila je slobodu stvaranja, imajući kod toga na pameti izrazito umjetničke vrijednosti, dok je Marjanović držao važnijim problem duhovne slobode uopće. Jedan dio Mladih imao je u svome nastojanju pred očima u prvom redu estetičke elemente književnih djela, naglašujući prije svega umjetničko, artističko značenje književnosti, a Marjanović je naprotiv više ispitivao veze između života i književnosti, moralno i nacionalno značenje literarnih djela. Marjanović je za dekadencu nalazio razumijevanja, ali je nije smatrao kao nešto definitivno, nego kao neku prelaznu fazu, nakon koje će u literaturi izbiti nov osjećaj snage i zdravlja; neki su pak pristalice

modernističkoga pokreta smatrali dekadencu najboljim izražajem tadanje umjetnosti, i u neku ruku njezinom posljednjom riječi.

Ove razlike u pogledima došle su do izražaja kratko vrijeme nakon toga što je Livadić preuzeo uredništvo Savremenika i vodio taj list potpuno liberalistički.

Pojam slobode stvaranja shvatao je Livadić u njegovu neograničenom smislu: Umjetnik ima da bude u prvom redu umjetnik; ostajući umjetnikom, on će sam naći načina kako će u svome djelu iznijeti najkarakterističnije crte svoga vremena. Marjanović je pak otvoreno tražio da umjetnost krene određenim smjerom, u skladu s najosnovnijim potrebama vremena.

U svome članku »Dva izma« (Zvono 1908) Marjanović je udario na artizam, proglašujući umjetnikom samo onoga koji nešto iskreno i snažno osjeti, i tome dade adekvatnu formu: Umjeti, još ne znači biti umjetnikom; artist je vještak koji se prilagođuje svačijem doživljavanju i znade to na zgodan način prikazati; pravom umjetnošću može biti samo značajna, karakterna umjetnost, dok je artizam akarakteran.

U svojim ideološkim razmatranjima »Nova književnost (1910) pošao je on od konstatacije kako je hrvatski život mnogo bujniji i zanimljiviji od hrvatske književnosti. Njegovi su izvodi: Novija je hrvatska književnost razvila formalnu, artističku stranu do visine na kojoj se prije rijetko nalazila. Ali i ta vrlo uspjela novija artistička djela nisu kazivala ništa osobito, nisu čitaocima proširivala vidike, niti su budila nove duševne emocije. »A književnost mora da bude ne samo antologija umjetničkih forama, ona mora da nam obogaćuje čitavu dušu nekim novim sadržajem, a da to čini u punoj umjetničkoj formi.«[11]

U ovo vrijeme Marjanović se nije zadovoljavao samo time da tumači književna djela, nego je držao da kritik imade biti predvodnik književnosti. Od hrvatskih književnika nije više toliko tražio da nastoje biti slobodni od svih mogućih veza, nego je od njih zahtijevao da zagrabe u suvremeni život, i tako nastave tradicije realizma. — U tom svome članku Marjanović je upozorio na velik broj problema što ih hrvatska književnost treba da obuhvati: stvaranje hrvatskoga društva, hrvatski javni život, hrvatsko građanstvo, hrvatske žene, itd. Nije važno kojim će se smjerom razvijati literatura, nego što će ona znati da kaže: »Romantike ima

[11] Savremenik 1910, 324.

kod Kozarca, kao što ima vrlo mnogo realizma kod Šenoe. Ali je na pr. velika razlika da li nas romantika Šenoina zagrijava za seljaka, ili za novi građanski stalež proti feudalnoj gospodi, ili nas romantika Kumičićeva zagrijava za te iste ili njima slične feudalce. Pa tako su i naši realiste, osim u početku, i osim par njih, u realističkoj formi donijeli daleko veću dozu i shvaćanja nerealističkoga negoli na pr. Šenoa, koji je u nekim svojim djelima pokazao vrlo zdravo, vedro, baš realističko shvaćanje života. Njegov pogled na život bio je smireniji i realniji od pogleda mnogog literarnog realiste, a to i jest ono što je najvažnije. Romantika Šenoina je bila po svojoj sadržini pozitivna, dočim je, osobito u svom daljem razvoju, realizam postao sadržajno negativan. Nepovjerenje u život, bježanje od njega, stanovište puke kritike i jadikovke, eto tih znakova negativnosti.«[12]

S ovakvim mišljenjem o starijoj hrvatskoj književnosti, Marjanović je tražio i od suvremenih hrvatskih pisaca da ulaze u život. Život, po njegovu shvatanju, nije samo zato da ga čovjek promatra, da od njega prima gradivo za umjetnost, nego je zato tu da se živi, da se čovjek u njemu snalazi i da se bori.[13] Književnost treba da se poveže sa životom, da ima korijenje duboko u zemlji, pa će tako biti i jaka, i nacionalna, i evropska. Takva književnost postaće elementom napretka, energije, a ostaće ipak umjetnošću. »Literatura nije i nema biti ni sluga ni puki odjek političkoga života, ali ona ne smije da bude slijepom za taj život i njegove pojave. Ne treba da bude popularizator ekonomije i sociologije, ali mora da ima otvoreno oko i za one strane života kojima se te nauke bave. Ona ne treba da bude narodnim agitatorom, ali ima da prati razvoj svoga naroda.«[14]

Upućujući hrvatskoga književnika na bogatstvo gradiva što mu ga pruža hrvatski život, Marjanović je od njega tražio da bude u prvom redu čovjek. »Tko hoće da bude književnikom, taj mora da bude u prvom redu čovjek, taj mora da ide u zemlju života. Umjetnici su bili prije smatrani, i sami se smatrali, polubogovima, prije su dolazile njihove inspiracije tobož odozgor, ali danas, kad znamo da dolaze odozdol, iz dubina ljudske duše, moramo tražiti da budu prije svega ljudi, da se uzmognu uzdići do

[12] o. c., 436, isp. Obzor 1905, br. 134.
[13] Savremenik 1910, 518.
[14] o. c., 519.

nadljudi. I zato nova umjetnost ne može da bude samo artistička igrarija, pa i kako lijepa i uspjela, ona mora da bude snažan izražaj ljudstva, čovještva. Onda će biti i muževna i pozitivna, dočim je danas plačljiva i ženska.«[15]

U tim razmatranjima Marjanović je iznio najkarakterističnije svoje poglede — i ono po čemu je on bio sličan i drugim teoreticima Mladih, ali naročito po onom po čemu se on od njih stao sve više razlikovati. Koliko god je u principu ustajao protiv toga da se u književnosti gaje jedni smjerovi na račun drugih, opet iz njegova razmatranja izbija simpatija za realizam — kao smjer koji najotvorenije traži dodir sa stvarnošću i aktivno učešće književnosti u realnim borbama života. Ovo je njegovo shvatanje, po kome se ipak književniku određuje put, izazvalo protiv njega i Livadića i Matoša, naročito u vrijeme kad su pojedini književnici stali sve više isticati potrebu nacionalne note u literaturi. Dok se Matoš oborio na protivurječnosti u Marjanovićevim razlaganjima, naročito na njegovo shvatanje artizma kao nečega čisto formalnoga i tehničkoga, Livadić je Marjanovićeve misli držao navalom na slobodu stvaranja, držeći njegovo shvatanje vulgarno utilitarističkim. Razvijajući dalje u polemici svoje poglede, Marjanović je dopustio da umjetnost može u isto doba biti artističkom i realističnom, ali je ustrajao kod tvrdnje da se propagandom artizma ipak odviše naglašuje formalna strana umjetnosti nad sadržajnom. Za razliku od svojih protivnika u ovim diskusijama, on je naglašavao kako su u književnosti važni sadržajni elementi, etička podloga književnih djela i njihovo socijalno značenje. »Ne pitajmo se — govorio je — samo kako nam se autor u djelu izražava, nego se pitajmo i što nam kazuje i da li nam to iskreno kazuje. Tražimo od autora da bude čovjek među ljudima, da bude svoj i potpun u svome djelu, da vjeruje u ono što kaže, da ljubi ono što nam donosi, da ne govori o onom na što ga goni račun, ali ne cijela duša, a da kaže i pokaže, pa i kroz stotinu simbola, ono što mora da kaže.«[16]

Kad je, u jeku predratnog revolucionarnog nacionalizma, Livadić ustao protiv zahtjeva za izrazitom nacionalnom notom u književnosti, držeći da je taj zahtjev za književnost isto tako opasan kao što su bile i ograde što su ih slobodi stvaranja po-

[15] o. c., 523.
[16] Savremenik 1911, 241.

stavljali Stari, i Marjanović je priznao da je nacionalizam samo jedan od mnogobrojnih atributa ljepote — kao što je to tvrdio Livadić —, ali jedan od veoma važnih atributa. Njegovi su izvodi bili: Pjesma u svojoj vrijednosti ne zavisi od sadržine. Ljepota je forma potpunog, svršenog i završenog izražaja sadržine (bio taj emocionalan ili zoran). Sadržaj može biti kakav mu drago, glavno je da ga ima, da je pun i da je za umjetnika osobito vrijedan i važan. Nacionalizam nije atribut ljepote, ali može da bude podloga, evokator. On ne utječe na pisce kao stvaraoce, nego kao na ljude. Umjetnost ne smije da služi ničemu, pa ni ljepoti, jer onda pada u jalovi estetizam. Umjetnost ne služi ljepoti, nego je stvara. Ako umjetnik ima pravo na potpunu slobodu stvaranja, ima i društvo pravo da ga primi ili odbije, ima i kritika pravo da kaže svoje mišljenje. Čovještvo je i nad estetizmom, jer je ono podloga svake estetike.[17]

S ovoga je stajališta Marjanović napisao sve svoje kritike i članke o književnosti u godinama 1912—1914, koliko je još stajao u intimnijoj vezi s književnošću. Iz toga osjećanja potekla je i njegova velika studija o Nazoru, objavljena tek poslije rata, Vladimir Nazor kao nacionalan pjesnik (1923). — U tim je svojim razmatranjima namjerno ostavio po strani alternative: tendenciozna i netendenciozna umjetnost (jer i jedna i druga mogu biti i umjetničkima i neumjetničkima), nego je težište postavio na pitanje: koliko je hrvatska književnost stvarno hrvatska, po tome što proističe iz hrvatskoga života, ili je hrvatska samo po jeziku. »Književnost mora biti neposredni umjetnički izražaj onih emocija koje pisac izravno i neposredno prima u sredini u kojoj je niknuo i u kojoj živе, jer će samo onda biti iskrena i sopstvena. Mi smo, jednom riječi, protiv one književnosti koja se može da prispodobi buketima i dekoracijama iz umjetnog cvijeća, protiv knjižne, papirnate literature, bezizrazne, i zato nedovoljno izražajne, malokrvne, i da tako kažem, homeopatične, razrijeđene.«[18]

Marjanovićev članak »Naše doba i naša umjetnost«, koji je izišao dan prije sarajevskoga atentata, znači potpun prekid s onim modernističkim tendencijama koje su u hrvatskoj književnosti živjele od polovice devedesetih godina. Sve raspravljanje o Starima i Mladima, o modernizmu i tradicionalizmu, o liberalističkoj i

[17] Jug-Zvono 1912, 42.
[18] Književne novosti 1914, 305.

katoličkoj književnosti, u tim godinama još uvijek živo, Marjanović je proglasio zastarjelim. Princip Moderne bio je, po njegovu shvatanju: svako doba treba da ima svoju književnost — i prema tome se i hrvatska književnost mora da već jednom oslobodi modernističkih tradicija devedesetih godina. »Današnje doba nije doba spokojstva, zatišja, unutrašnje povučenosti, kontemplacije i intimiteta. Ovo naše doba buči i kipi, ono zebe i srlja, to je doba drhtavice pred velikim neizvjesnostima, doba slutnje o velikim stvarima...« »... artizam kao pravac, kao škola, kao mentalitet, kao doktrina umjetnosti ili čak kao neki životni nazor i princip umjetnikov niti je ispravan niti je koristan. On je samoubistven, jer je jedan opasan narkotik, i on je jedno ugodno, ali opasno sredstvo opajanja i bježanja od života, navlaš nalik na uživanje opiuma, koji ubija. Otvorimo opet oči za život, izvježbajmo oštrinu gledanja i razbiranja, shvatimo naše vrijeme i uđimo u njega čistom pameću i punom dušom! Onda ćemo dati našem vremenu njegovu umjetnost, koja će biti doista naša umjetnost. To, i ništa više ne znači traženje nacionalnosti u umjetnosti... To znači sloboda umjetnosti i stvaranja: sloboda punoga života umjetnosti, sloboda od teorije i škole, sloboda od koprena bačenih na duh, na oči, na uha i brnjice stavljene na usta, od veriga tehnike stavljenih na ruke, od stege stavljene srcu, od paučine koja zapliće krila.«[19]

4.

To su, u glavnim crtama, idejni osnovi Marjanovićeve kritike. Pored toga on je u svojim člancima nabacivao još neke probleme koji su u vezi s umjetničkom vrijednošću književnih djela, ili pak u vezi sa socijalnim ili kulturnim značenjem književnosti. U vezi s Taineovim naučanjem, on je u nekih pisaca tražio njihovu faculté maîtresse, i iz nje izvodio ostale njihove crte. U skladu sa svojim osnovnim pogledima, on je ispitivao piščev nazor na svijet, njegovu sposobnost da zahvati u gradivo suvremenoga života, istraživao je proces umjetničkoga izgrađivanja djela, vršio je od zgode do zgode estetičke analize, itd. Kao i Livadić, i Marjanović je nalazio umjetničku ljepotu u adekvatnom izražaju: svaki potpuni izražaj ujedno je i lijep, a svaki potpuni izražaj čovjekove unu-

---

[19] o. c., 353 i 355.

trašnjosti jest umjetnički izražaj.[20] Jakost umjetničkoga djela gledao je u njegovoj sažetosti.[21] Itd.

Strane znatnije pisce Marjanović je s jedne strane htio da prikaže hrvatskoj publici kao reprezentante evropskoga duha, ali ih je s druge strane podvrgavao analizi i s vlastitoga stajališta. Przybyszewskoga prikazao je kao čovjeka u kome je došao do izražaja psihološko-fiziološki boj što ga u sebi vodi moderni čovjek, raspet između seksusa i razuma. Prema Marjanovićevu shvatanju, Przybyszewski nije perverzan tip, nego čovjek koji je znao da izrazi duh svoga vremena i svoje rase (slavenstvo i katolicizam).[22] — D'Annunzija je Marjanović shvatio kao potpunog pretstavnika svoga plemena, velikog dekadenta svoje rase, pognute pod teretom staroga kulturnoga blaga: u njega je velika sposobnost za fraziranje, sjajan stil, bogatstvo figura i jezika — ali on nije samotvoran, ne budi nove pojave života, ne stvara nove svjetove.[23] — Ibsena je prikazao kao savjest modernoga čovječanstva, kao moralnoga rigoristu, onako tipičnoga za 19 vijek kao što je bio Goethe za 18 vijek.[24] — Maurice Maeterlinck nije, po Marjanovićevu shvatanju, bio pisac koji bi izražavao cijelo svoje doba, nego pisac koji je izrazio samo jedan njegov dio: mistični simbolizam 80-tih i 90-tih godina. Njegova je zasluga što je dao neki korektiv realizmu i verizmu, ali on, kao dekadent, ne znači početak nove kulture, nego zadnji plamsaj kulture koja umire.[25] — Na sličan način, Marjanović nije ni u Rostandu gledao snažnog pisca, reprezentanta pravoga francuskoga duha, nego samo pretstavnika brunetièrovske Francuske, blještava i kićena, ali pisca koji uvijek računa na efekat.[26]

U svojim prikazima starije hrvatske književnosti Marjanović je imao pred očima uglavnom troje: htio je da ispita duhovne komponente starijih hrvatskih književnih razdoblja, s obzirom na njihovo značenje u cjelokupnom narodnom životu, da analizira i protumači njihove najznatnije pretstavnike, i da eventualno spase od zaboravi izrazite književne vrijednosti.

---

[20] Savremenik 1906, 1, 355.
[21] Savremenik 1906, 1, 354.
[22] Svijetlo 1900, br. 16—19,
[23] Život III (1901), 43—44.
[24] Savremenik 1906, II.
[25] Život II, 63.
[26] Svijetlo 1900, br. 15.

O razdobljima hrvatske književnosti prije Šenoine smrti, Marjanović nije napisao cjelovitijih prikaza i analiza, ali je u svojim člancima redovno naglašavao da se rad mlađih pisaca ima razvijati na osnovi rada starijih generacija. Ističući potrebu kontinuiteta u književnosti, on je tražio idejnu vezu novije književnosti s književnošću ilirizma, Šenoina razdoblja i razdoblja realizma. U književnosti ilirizma vidio je on književnost koja je znala da podigne cio narod, da bude živom i savremenom. A u književnosti 80-tih godina gledao je književnost kakvu je želio u svome vremenu: univerzalan odražaj cjelokupnog narodnog života. Imena Preradović, Marković i Šenoa bila su, po njegovu shvatanju, ona imena na koja je nastavio Kranjčević, a na Kranjčevića treba da se ugleda novija hrvatska književnost.

U svome opširnom članku o Petru Preradoviću (u Obzoru 1902) Marjanović je analizom Preradovićevih pjesama dokazivao kako su one u uskoj vezi s hrvatskim životom pjesnikova vremena, i da su samo ljudi koji Preradovića nisu uopće shvatati mogli da u njega vide same beznačajne alegorije. U tome članku Marjanović je na Preradoviću htio pokazati kakav mora biti pravi narodni pjesnik: čovjek koji nije nigda izgubio dodir sa svojom zemljom, i koji nije bio samo odjek svoga doba, nego i njegov korektiv, njegova savjest.[27]

Pišući o hrvatskim piscima, pripadnicima starijih generacija, Marjanović je htio pružiti u prvom redu portrete ličnosti, prikazujući njihov nazor na svijet, njihov temperamenat, ideje.

O Gjalskome je Marjanović pisao već kao gimnazijalac, u Svijetlu. Shvatio ga je kao umjetnika koji bi htio da prodre u dubljinu životnih pojava, i isporedio s čovjekom koji bi htio da prodre u dubljinu jezera, ali se onda zaprepastio pred mrakom na koji je naišao, te se zadovoljava plein-aireom. »Slavenska spiritualnost i sjetnost, galska duhovitost i elegancija, njemačka spekulativnost, talijanska čarobna, strasna i svijetla ljepota — sve se to miješa sa zagorskom šljivarskom dobroćudnom umjetnošću lijepog i ugodnog života« ... »Tendenciozni realizam i impresionistička moderna romantika, sve se to komeša i daje nekakvi kulturni i nervozni diletantizam, pun nestrpljivosti, pun protivština. Užitkarenje i uviđanje potrebe socijalnog rada kose se u toj duši.[28]

[27] Obzor 1902, br. 193.
[28] Svijetlo 1900, br. 7.

Osnovnu crtu Harambašićeve lirike vidio je Marjanović u pjesnikovoj sposobnosti da brzo i lako nađe izražaj za aktuelne potrebe svoga vremena. Hrvatski su realisti osamdesetih godina, po Marjanovićevu shvatanju, bili savjest svoga vremena, a Harambašić njegov odjek.[29]

U Leskovaru je Marjanović — kao i Nehajev — gledao prethodnika hrvatskih dekadenata: čovjeka koga rastače vječna analiza, i koji, kao moderan slabašan duh, nema određene filozofije, nego čuvstveno reagira na sve pojave oko sebe.[30]

Prikazujući Josipa Kozarca, Marjanović je u prvome redu prikazao piščev unutarnji razvitak — od idealizma do realizma i pesimizma, te je postavio pitanje: kako to da se ljudi kod nas razvijaju na ovaj način, i da se pozitivizam, koji je drugdje urodio osjećanjem snage i vjere, u Hrvatskoj završio osjećanjem klonuća?[31]

Proučavajući starija razdoblja književnosti, Marjanović je držao potrebnim da hrvatskoj publici prikaže dva tako reći zaboravljena pisca: Kovačića, koji je već deset godina bio mrtav kad je on prvi put o njemu pisao (u Svijetlu 1899), i Turića, koji je živ, ali je bio tako reći prestao raditi na pripovijesti. Pišući o Kovačiću (u Savremeniku 1907), Marjanović je istaknuo elementarnu snagu ovoga pisca, njegovu veliku sposobnost za opažanje i njegovu sposobnost za koncentraciju opaženoga materijala. U njegovim romanima nalazio je on epske, velebne poteze. Roman »U registraturi« po Marjanovićevu je shvaćanju najgrandioznije djelo novije hrvatske literature, epopeja hrvatskoga života 19 vijeka. »To je epos krepak, bistar, sočan poput starogrčkih, a ujedno šarolik poput Ariostovog »Orlanda«. To je jedna velika katarakta lica, zgoda, opisa, studija, karikatura, sanja i života.«[32] U Kovačićevim licima vidio je Marjanović sličnosti s Heraklom, Michelangelovim licima — nalazeći u njima vjerojatnost i punoću, iako ih nikada nije bilo u životu. U vrijeme modernističkoga kulta forme i kabinetskih literata, Marjanović je poviknuo hrvatskim piscima, kritičarima i čitaocima: Natrag Kovačiću! — Nije ni u njegovim djelima nalazio sve savršenim, ali je pozitivne Kovačićeve crte držao toliko značajnima, da je lako prelazio preko slabijih: »Ali iako nije hrast vitak i ravan poput jele i bora, ipak je čvrst. I

[29] Vijenac 1903, 132.
[30] Nada 1901.
[31] Savremenik 1906, II, 244.
[32] Obzor 1902, br. 212.

Kovačić je kvrgast i nepravilno rašten, ali neizmjerno se blago u njemu skriva.«

Turića je Marjanović (u Savremeniku 1907) prikazao kao pisca koji je prvi počeo da u hrvatsku književnost svjesno unosi socijalne probleme, kakvi su se u hrvatskom životu javljali poslije god. 1848, i time je za punih deset godina anticipirao realizam.

Od svih hrvatskih pisaca, Marjanović se najviše bavio Kranjčevićem, i u najviše navrata pisao o njemu — prikazujući i njegove ideje, i njegov razvitak, i njegov nazor o svijetu, i njegov način izražavanja, i njegovo značenje u hrvatskom duhovnom i uopće nacionalnom životu.

Već u Svijetlu g. 1900 on je, povodom pjesme »Na kolodvoru«, istaknuo kao najosnovniju Kranjčevićevu crtu: težnju da se istrgne iz sredine u kojoj se nalazi. Poslije toga, g. 1902, pisao je Marjanović u »Hrvatskoj misli« o Kranjčeviću opširnu studiju, s namjerom da pokaže kako je ovaj pjesnik velikan među pjesnicima uopće. Iste godine prikazao je u Obzoru »Trzaje«. G. 1908, neposredno nakon Kranjčevićeve smrti, on je o pjesniku napisao opet opširniju studiju u Zvonu, i napokon 1912 uvod u izdanje »Pjesničke proze«.

U svima svojim člancima o Kranjčeviću Marjanović je ovog pjesnika prikazivao u vezi s hrvatskim prilikama, analizirao njegove misli, i isticao njegovo golemo značenje za hrvatski život uopće. Jakša Čedomil bio je prvi hrvatski kritik koji je Kranjčevića prikazao kao pjesnika evropskoga ranga. Marjanović je pošao dalje, ne zadovoljavajući se time da u Kranjčeviću gleda samo velika pjesnika, nego ga je prikazao kao Prometeja, u vezi sa svim velikim borcima za slobodu i čovječanstvo. U Kranjčeviću nalazio je on najbolji izraz svih hrvatskih kriza tadanjega vremena, ali i putokaz za budućnost. Iz »Trzaja« je on na pr. crpao ovu pouku: »Živi u prirodi i u skladu s njome bez suvišnih iluzija. Živi i radi. U tome je njegovo zadovoljstvo, i tako dolazi na mjesto pesimizma — realizam.«[33] — Kranjčevića je Marjanović shvatio kao pjesnika u kome su bile izražene sve težnje mlade, Marjanovićeve generacije, i to njezina najradikalnijega dijela: apsolutno nezadovoljstvo sa starim, apsolutni kriticizam, ali i snažna volja da se na ruševinama svega truloga podigne zgrada boljega čovječanstva. Zato je

[33] Obzor 1902, br. 212.

Kranjčević uopće bio središnja ličnost u Marjanovićevu kritičarskom radu u doba kad je trebalo obračunavati sa starim, a dok se nije bilo pojavilo ono novo, što je mlada generacija htjela da stvori. To novo našao je on kasnije u Nazoru.

5.

O pretstavnicima »Starih« Marjanović nije mnogo pisao. Možda je to u vezi s njegovim shvatanjem kritike, po kome je njezina zadaća da tumači pisce. A nije vrijedno da se tumači ono do čega čovjek mnogo ne drži. — Od njegovih članaka ove vrste najkarakterističniji je portret Đure Arnolda (u Životu 1900), jer je u njemu Marjanović tako reći iznio svoje principijelne poglede na »Stare«. Po shvatanju »Starih«, Arnold je bio najčistiji reprezentant literarnoga idealizma. Zato je Marjanović upravo analizom njegove lirike htio pokazati kako je taj idealizam daleko od stvarnosti, i prema tome slabo djelotvoran u narodnome životu. Marjanovićevi su pogledi na Arnoldovu poeziju uglavnom ovi: U vrijeme kad je trebalo stvarati jake pojedince, sposobne za velika djela, kad je trebalo dizati narodni ponos i snagu, Arnoldova je generacija narod »zaustavljala i povezivala kao slijepo ljubeća majka neuka i neiskusna svoga sina, koji bi htio u svijet i u život, koja je odgajala narod za tihu komoricu, koja ga je svom nježnošću tiranske, iako velike, ali nerealne ljubavi majčinske htjela staviti pod stakleno zvono.« Arnold je i domoljuban, i uman, i značajan, i dobar, i čuvstven, i iskren čovjek — ali u njegovoj poeziji nema onoga što zovemo pravom poezijom: sposobnosti da izazove prava čuvstva. Po tradiciji, Arnold formi stiha žrtvuje sve. Arnold po tradiciji »i osjeća, i misli, i piše, po tradiciji poima, izražava i zadahnjuje tradicionalne i preobične sujete mediokriteta sedamdesetih i osamdesetih godina.« Arnold je pretstavnik epigonske, tradicionalne poezije. I nakon 30 godina pjesničkoga rada njegove pjesme jedva da dobivaju neku punoću. On gotove forme, riječi i geste mora ispunjavati čuvstvom, umjesto da pušta osjećaj da sam sebi stvara formu.

Od ostalih izrazitijih pretstavnika »Starih«, Marjanović je u nekoliko navrata pisao o Tresiću Pavičiću. Najcjelovitiji je u tom pogledu njegov portret ovoga pisca u Svijetlu 1900, napisan radi toga što su u ovo vrijeme Tresića neki veoma slavili, a drugi su mu poricali svaki talenat. Tresić, po Marjanovićevu sudu, nije

»ni plastik ni spiritualan, ni slab ni snažan, ni velik ni malen, nije ni pusti diletant, ali niti pronicavi stručnjak. Ne može da se sebe riješi, niti da se sebi poda. Necjelovit, neizražen, neizrazit. Nije kompilator, ali se ne može kazati da je samostalan; nekaki epigon, koji to epigonstvo svjesno zastupa i opravdava.«

U vezi s borbama između »Starih« i »Mladih« može se donekle bolje shvatiti Marjanovićeva ocjena pjesama što su ih izdala braća Ostojići. Te je pjesme kritika Starih (Dinko Politeo) proglasila primjerima zdrave lirike, a jednu od tih knjiga pjesama (Čuvstva i poleti) popratio je uvodnim pismom Tresić. Marjanović je u sve trojice vidio talenat i sposobnost da toplo osjećaju — ali ih nije držao pjesnicima u potpunom smislu riječi, govoreći da su im pjesme »konvencionalne, školske, bez dubljih potresa duševnih, bez izrazitih individualnih crta, bez biljega osobnosti. Ostojići ne daju maha svojim čuvstvima u onolikoj mjeri kolika je potrebna da rodi snažnom, intenzivnom pjesmom. Oni ne idu svojim putevima, pjevaju po šabloni, prekuhavaju osjećaje po većim pjesnicima, spontanijim i samoniklijim.«[34]

U drugom odnošaju bio je Marjanović prema Mladima. Njih je on mogao ne samo kritizirati, nego i tumačiti, upućivati ih, dovoditi ih u vezu s potrebama vremena i književnosti. Njegovi članci o Mladima različite su vrste: obični referati i ocjene, cjelovitiji portreti i upozorenja, i općenitija razmatranja.

Marjanović je, počevši od god. 1899 u »Svijetlu«, sistematski pratio cijelu književnu produkciju Mladih, pa i onih najmlađih, za koje je tek trebalo predobivati simpatije publike. On je pokazivao razumijevanja za one pisce koji su radili u skladu s njegovim pogledima na literaturu, ali i za one koji su bili samo odjek cjelokupne duhovne atmosfere svoga vremena. Smatrajući dekadencu, secesiju, simbolizam, itd. samo izražajima duhovne krize, nakon koje treba da dođe novo doba poleta i snage, on je sa simpatijom prikazivao djela pisaca koji su iskreno izražavali ovu krizu: Nikolića, Nehajeva, Milčinovića.[35] Nalazio je riječi razumijevanja za one koji su se u toj krizi htjeli probiti naprijed, makar i s apsolutnom negacijom ili brutalnošću (Jelovšek, Tucić).[36] Ali je ipak smatrao svojom glavnom zadaćom da istakne one hrvatske

[34] Život II, 149.
[35] Nova nada III (Nikolić), Nada 1900 (Milčinović).
[36] Nova nada III, Svijetlo 1900, br. 15.

literarne vrednote po kojima se moglo osjetiti da je ta duhovna kriza prevladana, i da dolazi novo vrijeme.

Među takve pisce Marjanović je ubrajao Begovića, Vidrića, Nazora.

O Begoviću je pisao u Svijetlu još prije negoli je izišla »Knjiga Boccadoro«. Već 1899 pisao je o njemu kao o prvom hrvatskom pjesniku koji je svladao utjecaj dekadence. Prema njegovim tadanjim riječima, Begović je bio »dijete prirode, koje vjenčava svoju dragu u poljima... koje se osjeća jedno sa zrelim klasjem na poljanama, sa rumenim grožđem, koji bez svake afektacije cjeluje plodnu zemlju, jer je iz nje izrastao, jer od nje ima svoju dušu, svoju ljubav, svoju krv, svoje tijelo, svoj mozag, jer su mu sve funkcije u skladu, jer ne dijeli duha od tijela, te ih ne postavlja jedno proti drugom.«

O Vidriću je Marjanović već 1900 (u Svijetlu) pisao kao o pjesniku koji je sa svojim osjećanjem zdravlja dokaz kako hrvatska Moderna nije na svima linijama dekadentna. Vidrić je za njega bio dokaz da se uz slobodu stvaranja hrvatska književnost počela evropeizirati, a može postati i svjetskom, ako joj se bude postavljalo što manje veza, i budu li njezini reprenzentanti što vjerniji samima sebi.

S najviše simpatija pratio je međutim Marjanović rad i razvitak Vladimira Nazora. Već je g. 1899 u Svijetlu istaknuo silinu dimenzija s kojima Nazor radi. U Nadi 1900, prikazujući Slavenske legende, Marjanović je istaknuo formalne elemente Nazorova stvaranja, ali je još više istaknuo unutarnju sadržinu te knjige. Velebnost i zamašitost »Slavenskih legenda« nije on vidio ni u fabuli ni u artističkoj strani njihovoj, nego u radosnom i iskrenom osjećaju pripadništva k zemlji, životu, narodu, u onom što ta knjiga još obećaje. »Ta je zbirka program, ali to je program kao što ga umjetnik sanja, to je programnost i tendencioznost koja je uključena već u nastupu osobnosti same i u zadahu koji od nje prši. Nazor je kao umjetnik vođ i kondenzator. Nazorova je umjetnost silna i kao sadržina i program, i kao umjetnost. U pogledu sadržaja — Nazor nam postavlja nove ideale zdravlja i dodira s rođenom zemljom. Kao umjetnost — njegova je poezija takva, da čovjek zaboravlja otkuda je i kako je nastala, nego stoji pred njom kao pred čudom, nesposoban da analizira. Takva poezija, koja i bez izrazite tendencije može da izvrši znatnu misiju, po

svojoj metodi, savršen je primjer kako umjetnost može da bude i umjetnost, i ujedno snažan socijalan faktor.«[37]

Od prvih početaka, pa kroz cijelu svoju kritičarsku djelatnost, Marjanović je bio iskren i oduševljen tumač Nazorove poezije, a naročito u vrijeme kad je Nazor svojim razvitkom pokazao da je Marjanović u svojim prvim konstatacijama imao pravo. Ono što je za Marjanovića bio Kranjčević na prijelazu iz 19 u 20 vijek: najsvestraniji izražaj duhovnih trzavica savremenoga čovjeka, borac protiv zaostalosti i mraka, sinteza svih hrvatskih bolova, to je u 20 vijeku za njega bio Nazor: pjesnik koji je u dodiru sa svojom zemljom našao spas od slabosti i sumnja pređašnje generacije, i koji je cijelom svojom umjetničkom djelatnošću kadar da izvrši preporod hrvatske književnosti i hrvatskoga naroda.[38]

Na sličan način, Marjanović je isticao pozitivne elemente u svakoga od Mladih, u koga je te elemente našao. U stvarima Zofke Kvederove istaknuo je simpatični osjećaj samilosti prema ljudima i smisao za socijalne probleme.[39] — O Zvonimiru Devčiću pisao je kao o liriku koji teži za velikim koncepcijama, za širokim konturama, u koga je izražaj krepak, snažna dikcija i plastičnost.[40] O »Zapisima« Andrije Milčinovića govorio je kao o knjizi iz koje izbija snaga, spontanost koncepcije, dinamička simbolika: crtice u toj knjizi koncipirane su u momentu, ali su onda dugo gnječene, tesane, tako da je u njima zgusnuta sila latentne energije.[41] — O Janku Poliću Kamovu pisao je Marjanović kao o čovjeku iz čijih knjiga izbija brutalna, nedisciplinirana snaga, ali snaga koja je očita.[42]

U prvim godinama svoga kritičarskoga rada Marjanović je pratio i slovenačku književnost, prikazujući hrvatskoj publici najznatnije reprezentante slovenačkih Mladih (Murna, Cankara, Ketteja), ističući zdravlje koje izbija iz njihovih književnih djela, i njihovu vezu s rođenom zemljom.[43] — Marjanović je bio prvi hrvatski kritik koji je upozorio na sjajni talenat Ivana Cankara, vjerujući već g. 1900 da ovaj pisac ide k savršenstvu, i proričući

---

[37] Nada 1900, 255.
[38] Savremenik 1915 (Intima), Jugoslavenska njiva 1926 (Vladimir Nazor kao nacionalan pjesnik).
[39] Svijetlo 1900, br. 29, Hrvatska misao 1902, 125.
[40] Nada 1901, 384.
[41] o. c., 272.
[42] Savremenik 1907, 703.
[43] Život I, 182, Vijenac 1903, 519.

da će se razviti u pisca koji će napisati ili himnu života, ili iznijeti njegovu tragiku, u svoj njihovoj jakosti i veličini.[44] — U svome opširnom portretu ovoga pisca (u Vijencu 1903) Marjanović je već iznio sve karakteristične crte Cankarove: njegovu osjetljivost, njegovo nepoštivanje običnih literarnih forama, sklonost k sanjarenju. Marjanović je istaknuo i idejnu vezu između Cankarovih djela i slovenačkoga života, držeći da je Cankar prvi slovenački pisac koji je ujedno i svjetski: pisac koji je na rođenoj grudi našao prilike da rješava velika svjetska pitanja.

Ali je, uporedo s pohvalama Mladima, Marjanović isticao i njihove nedostatke sa stajališta umjetnosti. Jelovšekove pobune i revolucionarstvo nije držao umjetnošću.[45] Govorio je da je Zofki Kvederovoj više do socijalnog negoli do umjetničkog djelovanja, i istaknuo da zadatak umjetničkoga djela nije samo u tome da u čitaoca pobudi samilost, nego je njegova uspjelost u tome da u njega izazove katarzu.[46] Spomenuo je kako Janko Polić Kamov tek može da postane umjetnik, kad se disciplinira,[47] i da pjesme Zvonimira Devčića — koga je inače držao najtalentiranijim početnikom oko god. 1900 — pokazuju usiljenost u izražaju, da se u njima opažaju nenaravni skokovi, nategnute poredbe.[48]

Marjanović je i prema Mladima nastupao oštro, kad god su oni pokazivali neke znakove koji mu u književnosti nisu u principu bili simpatični. Već je g. 1901, u Nadi, govoreći o pjesmama Zvonimira Devčića, konstatirao kako je i među Mladima zavladala šablona. U pisanju pak najmlađih, koji su se javljali u »Novoj zvijezdi«, »Jednakosti« itd., nalazio je samo epigonstvo, tražene šlagere, površnost, bez znakova dubljega unutarnjega života, bez nazora na svijet i bez ikakva uvjerenja.[49]

Između onih pisaca koji nisu otvoreno zalazili u borbe Starih i Mladih, Marjanović je pisao o Caru Eminu, Novaku, Mulabdiću, Draženoviću, itd. Interesantna su neka njegova mišljenja zato, jer u njima imade ponešto što drugi kritici ovih pisaca nisu rekli.

U vezi s ocjenom Carevih i Mulabdićevih djela Marjanović je uočio decentraliziranje hrvatske književnosti i njezin regiona-

44 Svijetlo 1900, br. 22.
45 Nova nada 1898 (III), 167—168.
46 Svijetlo 1900, br. 29, Hrv. misao 1902, 125.
47 Savremenik 1907, 703.
48 Nada 1901, 384.
49 Hrvatska misao 1902, 55—57.

lizam, držeći to nečim negativnim: realizam hrvatskih regionalnih pisaca iscrpljuje se redovno u nekom morituri-motivu, katkad i neopravdanom; hrvatski regionalisti ne znadu — osim Gjalskoga, Kozarca, Leskovara — da svoje lokalne tipove učine općenarodnima, ili pak za volju tendencije, lokalne boje, beznačajnih detalja, žrtvuju umjetničku vrijednost, životnu istinitost i živost svojih lica.[50]

O Draženovićevoj »Povijesti jednoga vjenčanja«, o kojoj je izišlo i nekoliko veoma pohvalnih ocjena, Marjanović je pisao kao o knjizi u kojoj ima dobrih zapažanja, u kojoj je građa dobro raspoređena — ali koja ostavlja slab ili nikakav umjetnički dojam, jer je pisac odviše indiferentan prema materijalu.[51]

O Vojnovićevoj »Smrti majke Jugovića« pisao je Marjanović kao o drami koja je više neke vrste vizija negoli drama u pravom smislu: kao vizija neće ona biti razumljiva onome koji ne pozna narodne pjesme o smrti majke Jugovića; inače, ta se drama zbiva na najvišem vršku velebnosti — i dostaje da se kakav šegrt na galeriji nasmije, pa da pokvari sav dojam.[52]

Govoreći o Novakovim »Posljednjim Stipančićima« (u Životu I) Marjanović je piscu zamjerio preveliku produktivnost: Novaku škodi što ne zna zadržati svoj svijet i svoja lica u sebi dok se ne iskristaliziraju i ne kondenziraju.

Najopširniji i najvažniji Marjanovićev književno-kritički, ili, bolje reći, književno-historijski rad jest njegova knjiga »Iza Šenoe«. U njoj je on, prema vlastitim riječima, zbio plodove desetgodišnjega rada na proučavanju hrvatske književnosti. Po podnaslovu (Četvrt vijeka hrvatske književnosti) to je u neku ruku historijski prikaz hrvatske književnosti od Šenoine smrti (1881) do god. 1905. Ali je ta knjiga i više. U njoj su doduše u prvom redu detaljno prikazani događaji u hrvatskoj književnosti kroz tih 25 godina, no težište je cijeloga prikaza ipak u analizi i zaključcima. »Iza Šenoe« je ponajprije obrana novije hrvatske književnosti od običajnoga prigovora da ona iza Šenoine smrti ne valja ništa. Marjanovićeve su riječi: »Ilirska je knjiga probudila naš narod. Šenoa je stvorio čitaću publiku, a književnici iza njega su stvorili našu književnost.« Prikazujući različite faze u razvitku hrvatske književnosti (prilike u

[50] Nada 1901, 175 i d.
[51] Hrvatska misao 1902, 223.
[52] Obzor 1907, br. 47.

kojima se ona razvijala, odnošaj između književnosti i publike, glavne pisce, njihove motive, njihovu građu, stil) Marjanović je ipak htio u prvom redu provesti idejnu analizu cjelokupnoga hrvatskoga narodnoga života, kako je on došao do izražaja u književnosti. Glavnom je zaslugom hrvatskih realista držao što su oni literaturu učinili organičkim dijelom narodnoga života, a glavnom zaslugom Modernista što su literaturu oslobodili svih stega, i time omogućili književniku da hrvatske prilike gleda očima Evropljana i rješava domaće probleme sub specie općih svjetskih problema. Glavnim pak nedostatkom hrvatskoga realizma držao je što ta struja u nas nije imala određene filozofijske osnove, a glavnim nedostatkom Moderne što se njezina borba o načelna pitanja umjetnosti i života izrodila u lična natezanja i svađu oko beznačajnih sitnica. — Marjanović, koji je bio jedan od najagilnijih »Mladih«, završio je svoj prikaz o književnim borbama svoga vremena riječima: »Boj koji se je poveo između Mladih i Starih plod je samo naših abnormalnih prilika... Ovaj je boj, koji se je vodio navodno u ime velikih principa, i krilatih, nerazumljivih riječi, omogućio da su se tim principima pokrivali i stari i mladi epigoni, površni i plitki sastavci, i kukavni pigmeji. Ovaj je boj doveo do toga, te se pod krinkom tradicija i posvećenih ideala sakrivali nemoćni matori invalidi ili opet konfuzni nesređeni početnici, koji su svoj talenat gušili maniriranim pokušajima.«[53]

Kritiku same Moderne izrekao je Marjanović u svojim člancima »Naša moderna beletristika« (u Hrvatskoj misli 1902) i »Preporod hrvatske knjige« (u Lovoru 1905).

U prvome članku pošao je od konstatacije kako su slabi rezultati književnih borba između Starih i Mladih: Boreći se više za pravac književnosti negoli radeći, »Mladi« su se pisci zatvorili u preuzak krug; u borbi za različite smjerove i za novu umjetnost »Mladi« nisu ni pokušali da stvore jasnu i određenu teoriju umjetnosti, niti su se bavili studijem umjetničkoga stvaranja. Ipak, rezultati Moderne nisu ni po Marjanovićevu shvatanju bili bez značenja: »Mora se istaknuti da se je zadnjih godina proširio idejni vidokrug naše literature, da je književna opća naobrazba veća i razgranjenija, iako nije možda uvijek solidna, da se je postigla neka veća gipkoća u stilu, da se je izoštrio pogled i protančali živci, da je čitavo naše osjećanje dobilo više nijansa, da smo postali uopće

[53] Iza Šenoe, 193.

moderniji i evropskiji, da smo postali sposobni za dublji duševni život, i za više intelektualno shvaćanje. »Naša su sjetila postala osjetljivija i naša nutrinja bogatija.«

U svome pak članku »Preporod hrvatske knjige« iznio je Marjanović kritičke opaske i o hrvatskom realizmu, i o hrvatskom idealizmu, ali naročito o Moderni. Hrvatski realizam bio je, po njegovu mišljenju, više literarno-formalne naravi negoli pokret osnovan na izrazitom pogledu na svijet. Hrvatski idealizam trebao je značiti borbu protiv naturalizma, a naturalizma kod nas nije ni bilo. I Moderna je u stvari povela borbu protiv naturalizma koga nije ni bilo — samo je razlika između hrvatskih idealista i hrvatskih modernista u tome što su prvi moralistični i reakcionarni, a drugi slobodoumni. Ali ni hrvatska Moderna nije imala sigurne filozofijske osnove, nego je bila tek trzavica. Ona nije donijela nikakve nove i snažne misli, »nego slabašno raspoloženje samorazdiranja, drhtaja živčanih, fragmentarnog triješća, polovičastih literarnih ideja i senzacija. Moderna je bila i odviše dokumentarno-psihološka reakcija na dokumentarno-objektivni naturalizam, koga mi nismo ni imali ni doživjeli.«

6.

U svojim kritikama Marjanović je svjesno više išao za tim da analizira ideje pisaca i njihovih knjiga, ili da daje slike intimnih ličnosti pojedinih književnika, negoli da pruži sliku tih ljudi kao umjetnika. U svome prikazu Nazorovih Slavenskih legenda rekao je i sam da govori o Nazoru radije s psihološkog negoli s estetičkoga stajališta, držeći da je u nas malo individualnosti, a njih je smatrao važnijima od estetički savršenih djela.[54]

Ipak, unatoč svojoj tvrdnji da je estetička kritika zastarjela, Marjanović nije smetao s uma estetičku vrijednost književnih djela, pače je pokatkad govorio u prvome redu o umjetničkoj vrijednosti nekih knjiga, ili o izrazito estetičkim problemima. Prikazujući g. 1900 u »Nadi« Vojnovićev »Suton«, tvrdio je da je stil ovoga pisca najkarakterističnija osobina njegove umjetnosti; Vojnovićev stil držao je transformacijom Vojnovićeve ličnosti. Veličinu Vojnovićeve umjetnosti gledao je Marjanović u njezinoj odmjerenosti, krepkoći, jezgrovitosti, zgusnutosti. — Na sličan način, Marja-

[54] Život II, 102.

nović je govorio o Leskovarovu stilu (u studiji u »Nadi« 1901): »U tom stilu čini se da su se spojile valovite linije zatvorenih zagorskih pitomih dolinica i brežuljaka oblih kukova sa onom ravnom neizmjernošću slavonskih poljana i šuma. Neka ugodna modulacija i opet neka sintetičnost dominira u tom stilu. Ne gubi se sasma ni jedna crta, misao, boja, zvuk.«

Svoj portret Andrije Palmovića (Obzor 1907) napisao je Marjanović u prvom redu s obzirom na umjetničku vrijednost Palmovićevih pjesama. O njima je on izricao ovakve oznake: »klesani kipovi i arhitektonske umjetnine, brušeni dragulji.« Za te je pjesme držao da izlaze iz sadržaja, iz unutarnjega ritma, iz koncepcije poetske.[55] — »Zimsko sunce« Viktora Cara Emina ocjenjivao je sa stajališta koliko je pisac znao kao umjetnik zauzeti distancu prema predmetu koji ga nije privukao toliko kao umjetnika koliko kao nacionalnoga čovjeka.[56] — Pripovijetke Nika Andrijaševića prikazivao je sa stajališta kako je pisac u njima znao da proživljuje običan materijal života, postajući od crtača umjetnikom.[57]

Ali, pored izrazito umjetničkih elemenata književnosti, Marjanović je ispitivao i veze između književnosti i života, između publike i pisaca, govorio je o prodaji hrvatskih knjiga, itd. Dolazio je na taj način do zaključaka da slabom stanju hrvatske knjige nije kriva toliko publika koliko sami književnici, jer pišu knjige koje su daleko od života.[58] Itd.

U Marjanovićevu kritičarskome radu udara u oči dvoje: da Marjanović nije u svima svojim kritikama upotrebljavao jednu istu metodu, niti je o pojedinim piscima govorio u svako vrijeme jednako. S njegovim unutarnjim razvitkom mijenjala se donekle i metoda kojom je on ispitivao književna djela, a i njegovo stajalište prema piscima.

Marjanovićev je unutarnji razvitak logičan i konsekventan: od čovjeka koji se isprva borio za slobodu umjetničkoga stvaranja, on je u toku svoje kritičarske djelatnosti došao do pitanja: što naša umjetnost znači u našem životu? — Uporedo s time mijenjale su se i njegove kritičke metode i sudovi o nekim piscima. Interesantno je zbog toga razmotriti ono što je o pojedinim piscima pisao u raz-

[55] Obzor 1907, br. 42.
[56] Vijenac 1903, 23—25.
[57] Savremenik 1912, 371.
[58] Hrvatska misao 1902, 336.

ličito vrijeme: o Tresiću, Gjalskome, Vidriću, Nazoru, Begoviću, Vojnoviću, Kranjčeviću.

Svoga suda o Kranjčeviću, Nazoru i Vidriću Marjanović nije nikako mijenjao, nego je u svome daljem razvitku samo produbljivao i upotpunjivao svoja pređašnja shvatanja. Za Vojnovića vrijedi to isto. O »Ekvinociju« i »Smrti majke Jugovića« pisao je doduše dosta hladno.[59] Ali o »Sutonu« napisao je hvalospjev,[60] i prve svoje značajne karakteristike Vojnovića (»aristokratski heroizam«), što ih je izrekao g. 1900 u »Nadi«, pišući o toj drami, uzeo je on i za osnovu svoje naširoko zasnovane studije o ovome književniku (Jug-Zvono 1912). — Ali svoje sudove o Tresiću, Gjalskome i Begoviću mijenjao je prema tome kako su se mijenjali njegovi pogledi na književnost i život.

Svoje prve ocjene i prikaze Tresića i Gjalskoga napisao je Marjanović kao gimnazijalac, i tada je on, čini se, u književnosti držao sve lijepim i velikim. U svojoj prvoj ocjeni (Tresićeve Nove pjesme, Svijetlo 1894) napisao je on Tresiću himnu: Tresić je zauzeo na juriš prva mjesta u književnosti, on je klasičan po obliku i po mislima, njegove se ideje logički izvijaju jedne iz drugih, te ne smiješ otrgnuti jedne, a da ne povrijediš cjeline. Filozofijske probleme rješava Tresić u takvim pjesničkim i plastičnim slikama, da ne možeš a da se ne pokloniš duhu tako mladome, a tako visoko obrazovanome, punome muževne krepčine i stalnosti.[61] — O Gjalskome je on, godinu dana kasnije, u istome listu pisao kao o piscu koji, ako nije genij, a to mu je rođak.[62]

Ali su se poslije toga Marjanovićevi sudovi i o Tresiću i o Gjalskome mijenjali.

Već g. 1897, u Novoj nadi, pisao je Marjanović ponovno o Tresiću i nalazio u njegovu stilu mnogo retorike, prenatrpanosti riječima i poredbama. Sve mu je u Tresića bilo nejasno, magleno, odviše neživo, apstraktno. U Tresićevu izražaju nije on nalazio energije, prave veličine — nego retoričke vježbe u kojima ima doduše duha, ali nema umjetničke snage. Dojam je Tresićeva putopisa »Po moru« — o kome je u tome članku i bila riječ — kao kad se čovjek probudi iza sna u kome je snivao nešto neobično, ali

---

[59] Svijetlo 1899, br. 1.
[60] o. c., g. 1900, br. 21.
[61] o. c., g. 1894, br. 51.
[62] o. c., g. 1895, br. 11.

se ničega ne sjeća, jer je sve daleko od prirode.[63] — Iste godine, u istome listu, govorio je Marjanović o Tresićevu »Simeonu Velikom« kao o drami koja je uspjela više radi svoje ideje negoli radi svoje umjetničke vrijednosti: Tresić je stvorio slike, ali nije dao junaka, dušu čovjeka koji pokreće historijskim događajima.[64] — G. 1900, u spomenutom portretu u »Svijetlu«, Marjanović je Tresića nazvao svjesnim epigonom. — G. 1902 prikazao je u Obzoru putopis »Polete oko Biokova« i dramu »Finis reipublicae«. U prvome prikazu izrazio je mišljenje kako je Tresićev klasicizam zabluda, jer nema veze s našom narodnom tradicijom. Dalje su njegove primjedbe: Tresićeva načitanost je Tresićevo zlo, jer je njegova duševna domovina vani, a osjećaji kod nas — i odatle unutarnje suprotnosti. Psihologije nema u Tresića ni za lijek, nego samo deklamacija i gotovih formula. »Poleti oko Biokova« za putopis su premalo putopisni, za ispovijest premalo intimni, za raspravu premalo temeljiti, za poetično djelo previše retorični.[65] — Tresićevu dramu »Finis reipublicae« nazvao je Marjanović najboljim i najzrelijim autorovim djelom: Dok mu je u lirici smetala retorika, u romanu nesocijalnost njegova bića, u filozofiji eklekticizam, u politici grubost i žestina, zbog čega se nije mogao snaći u našim danima, u ovoj je drami zašao u svoju pravu domovinu, Rim. Ni u ovom djelu nije doduše mogao da dočara cijelu historijsku konstelaciju i sukobe, ali je iznio mnogo efektnih prizora. Marjanovićevi su prigovori ovoj drami: U njoj nema psiholoških finesa, i to djelu oduzima toplinu i intimnost. Ni svojim najuspjelijim mjestima Tresić ne može da zagrije: sve ostaje nekuda hladno, tvrdo, previše promozgano, a premalo do kraja osjećano. Tresić je sabrao veliku građu, razumski je poređao, a fantazija mu je služila kao kreč — ali nije u času divinacije niti same osnove slobodno stvorila, niti je samostalno dalje razvila.[66] Ali je Marjanović u vrijeme pred svjetski rat, kad je u umjetnosti tražio više veza s realnim potrebama naroda i izrazitiju nacionalnu notu, vidio upravo u Tresićevoj lirici toga vremena primjer takve književnosti.

O Gjalskome je Marjanović, nakon prvoga hvalospjeva u Svijetlu 1895, pisao opširnije u svojim razmatranjima o hrvatskom društvu u hrvatskoj književnosti, i u refleksijama o misticizmu.[67]

---

63 Nova nada II, 35—36.
64 o. c., 73.
65 Obzor 1902, br. 131—133.
66 o. c., br. 139.
67 Svijetlo 1895, br. 38, g. 1897, br. 1—10.

U prikazu knjige »Diljem doma« (1900) već je smjelije iznosio svoje opaske, analizirajući tu knjigu i s idejne i s formalne strane. Njegove su primjedbe: rječnik je Gjalskoga oskudan, u svojim rečenicama Gjalski često drugim riječima ponavlja istu misao, opisi mu nemaju dramatske snage, par osnovnih motiva u njega se često ponavlja, čar njegovih pripovijesti nije u njima samima, nego u odnošaju pisca prema njima. Te su pripovijetke dirljive i čitke, ali nemaju pointe, nemaju središta. Gjalski je nesamotvoran esteta, koji je u prvi čas htio spojiti novi, demokratski duh s tradicijama, ali nije mogao, te je pošao unatrag.[68] — Marjanović je o Gjalskome pisao opširnije još jednom, u Obzoru 1906, prikazujući roman »Za materinsku riječ«. Tu je knjigu nazvao velepjesmom godini 1848, a o Gjalskome je govorio kao o piscu koji piše samo o onome što pozna, koji je pravi pripovjedač, i koji događaje niže brzo jedne za drugima.[69]

Najveći unutarnji lom doživio je Marjanović s Begovićem. Prije negoli je izišla »Knjiga Boccadoro«, pisao je on u »Svijetlu« o Begovićevoj lirici sa zanosom. Kad je međutim izišlo »Vrelo« (1912), zbirka najboljih Begovićevih pjesama, Marjanović je u »Srpskom književnom glasniku« (pod natpisom »Estetizam u lirici«) napisao gotovo sasvim nepovoljnu ocjenu. Marjanovićeve su primjedbe: Begovićeva lirika imade samo jedan izvor, gotiku, i odatle joj i dobar glas, ali i njezine slabe strane; Begovića možemo ispoređivati s dječakom u naponu puberteta; iza Begovićevih zvučnih superlativa osjeća se dah šupljine, iza šarenih boja vidi se — mjehur od sapunice; Begovićev je pjesnički fond ograničen, a njegova je dikcija bespomoćna; on je esteta bez unutrašnje pobude stvaranja, uživalac u lijepoj spoljašnjosti, bez obzira na unutrašnju, idejnu, etičku i socijalnu sadržinu. Osnov je ovakvom estetizmu: nagnuće lagodnome životu, neka sebičnost i jednostavnost duha. To nije poezija, nego pseudopoezija — poezija riječi i otsjevaka. Begović daje parafraze iz treće ruke. Više voli gotovu umjetnost od umjetnosti koju bi trebao tek da stvara. Njegova se poezija može svidjeti, ali ona ne može da čovjeka savlada i prožme. Begović nije spontan, pa čitaoca više zabavlja duhovitošću negoli duhom.[70]

Uporedo s njegovim razvitkom, u Marjanovića se mijenjala i metoda kojom je on prikazivao djela i pisce. U prvo doba njemu

[68] Nada 1900, 159.
[69] Obzor 1906, 26.
[70] Srpski književni glasnik 1912, 1, 377 i. d.

su još očito imponirale programatske izjave pisaca. Nešto kasnije, pod utjecajem Tainea, on je ispitivao milieu u kome je neki pjesnik živio i radio, podrijetlo koje je dalo biljeg njegovu karakteru i njegovu stvaranju (Kranjčević i primorje, Turić i Lika, Leskovar i Zagorje). U doba kad je najintenzivnije radio na kritici (1900 do 1908), Marjanović je ispitivao i spontanost pjesnikova stvaranja, i njegova izražajna sredstva (Nazor, Vidrić Gjalski), i način koncepcije, i unutarnju izgradnju djela (Kovačić, Milčinović). Neke njegove kritike (Gjalski: Diljem doma, Nazor: Slavenske legende) u prvom su redu estetičke kritike, jer je u njima Marjanoviću kao glavni problem lebdjelo pred očima: kakav svijet iznose pisci, kako oni doživljuju život, i da li su uspjeli da svoj doživljaj tako adekvatno izraze da umjetnina postaje sposobna za samostalan život, bez obzira na ono što ju je dovelo na svijet, i bez obzira na svoj odnošaj prema svome tvorcu. U svome početku definitivne studije o Vojnoviću (Jug-Zvono 1912) Marjanović je čak navodio Zolinu misao: Najveću si uslugu domovini učinio, ako si napisao dobro djelo. — Ali je on s vremenom sve više stao ispitivati unutarnju, idejnu, sadržajnu stranu književnih djela. Njegove opširne studije o Kranjčeviću uglavnom su takove idejne analize. U njima je Marjanović više išao za tim da prikaže i naglasi sve one misli što ih je Kranjčević iznio, negoli da izreče umjetničku ocjenu njegova stvaranja. Slični su i kasniji članci o Nazoru. Koliko je Marjanović u njima i govorio o umjetničkoj vrijednosti i umjetničkim elementima, govorio je to u vezi sa spontanošću stvaranja, ustajući naročito protiv svega knjiškoga, usiljenoga, dekorativnoga. Ali je često umjetničku vrijednost suponirao kao nešto što se samo po sebi razumije, a on je sam išao za tim da prikaže one elemente književnih djela koji su njemu lično bili bliži.

7.

U Vijencu 1903 pisao je Dežman o Marjanoviću: »Marjanović je bio jedan od najradinijih kritičara. U vrlo mnogim, vanredno uspjelim studijama, o Kranjčeviću, Brandesu, Nietzscheu, Maeterlincku, Cankaru itd., umio je iznijeti čitavu sliku umjetnikovu. Naročito njegovi prikazi iz stranih književnosti mnogo su doprinijeli poznavanju modernog književnog i umjetničkog pokreta. Jak u analizi, nastojao je poglavito da pred oči čitaoca iznese sve momente, i da tako omogući shvaćanje problema piščevih.

Prvo i glavno mu je uvijek bilo pitanje: kaki filozofijski sistem zastupa dotični umjetnik, kakovo je njegovo naziranje na svijet i kakovo se shvaćanje javlja u njegovim djelima. On često i nije opazio ljepotu pjesničkoga djela, i nije izrazio dojam što ga je umotvor na njeg proizveo, no najsuptilnije je tražio životni nazor pjesnikov.«[71]

Tu je, u malo riječi, iznesena objektivna ocjena Marjanovićeva kritičarskoga djelovanja. — U toku svoje kritičarske djelatnosti Marjanović je dolazio u sukob s mnogim književnicima, i mladima i starima. Njegova knjiga »Iza Šenoe« izazvala je tri, više manje nepovoljne kritike: Ivana Krnica (u Narodnim novinama 1907), Vladimira Lunačeka (u Savremeniku 1907) i A. G. Matoša (u Hrvatskoj smotri 1907). Kasnije, u jeku borbe za artizam i protiv njega, najkonsekventniji i najuporniji Marjanovićev protivnik bio je Matoš, a uz njega Livadić. Marjanoviću su protivnici često poricali svaki osjećaj za umjetničke vrednote, tvrdili su kako on ne razlikuje jasno pojmova o kojima govori, kako su njegovi pogledi smušeni, itd. U svojoj ocjeni knjige »Iza Šenoe«, pod natpisom »Sintetička kritika«, Matoš je pisao: »Ima bo kritičara koji pišu loše priče, i pripovjedača, autora nedonesenih kritika. I Milan Marjanović je na žalost u toj kategoriji. Kao romanopisac kultivira plitku kritiku, kao kritičar gaji plitki roman.« — »Dobro i pravilno piše ko dobro i pravilno misli. U ovoj knjizi nije taj slučaj. Konfuzna, zasukana, kipti frazom i netačnostima. Autoru, kao finom diplomatu, služi govor za maskiranje misli. Nemajući ideje, zamjenjuje je velikim, zvučnim riječima. On je tipičan, naučan, napredan, sintetičan fraseur, pišući nepatvorenom novinarskom površnošću o pitanjima o kojima je upućen slabo ili nikako . . . Iza Šenoe je šupalj, efemeran kritički mjehur, velika, naduvena kolekcija plitkih fraza.«[72]

Cijeli plodni Marjanovićev kritičarski rad imade međutim različito značenje i različitu vrijednost. Marjanovićeve su pozitivne zasluge u tome što je on hrvatsku publiku upoznavao s glavnim reprezentantima evropskih književnosti, i naročito evropske kritike. Njegovo je obilježje u razvitku hrvatske kritike u tome što je cijelu književnost promatrao u vezi s cjelokupnim narodnim životom, i što je u opširnijim sintezama htio da pruži i cjelovitije slike o tome.

---

[71] Vijenac 1903, 748.
[72] Naši ljudi i krajevi 213, 216.

Pored toga on je, naročito svojim kritikama pred svjetski rat, upozoravao na vrijednost i značenje književnosti za život. U cijelome svome kritičarskome radu Marjanović nije išao toliko za tim da bude sudac, koliko da tumači, uzdiže, osokoljuje. Nitko u hrvatskoj kritici, od njezinih početaka pa do danas, nije napisao toliko članaka o književnicima koliko Marjanović. On nije gotovo nikad bio običan referent po dužnosti, koji bi u par rečenica iznio nekoliko misli o novim knjigama, nego je i o neznatnijim pojavima pisao cijele članke, nastojeći da novu knjigu osvijetli bilo s koje strane. Tu vjeru u značenje i vrijednost kritike imao je od starijih hrvatskih kritičara samo Jakša Čedomil.

Ali je i Marjanović u svome radu s vremenom doživio razočaranje. Dok je on na početku svoje kritičarske djelatnosti držao upravo kritiku prijeko potrebnom za ozdravljenje i procvat književnosti, oko g. 1910 on je bio počeo da gubi tu vjeru, pa se čak stao i obarati na hrvatsku kritiku, radi metoda koje su u nju unesene. U svome članku »Kritika i hrvatski književnik« (Jugzvono 1912) pisao je (misleći na Matoša): Hrvatski literat nije siguran za svoj literarni život i imetak. O nulama se piše kao o Tolstoju i Shakespeareu, a na prve se naše pisce udara. Nema ni jednoga hrvatskoga pisca koji nije upravo izmasakriran, oblaćen i izrugan. Hrvatska kritika znade da govori o prvim hrvatskim piscima tonom kojim se govori o posljednjem nametljivom gnjavatorskom piskaralu. Zato je potrebno da se pisci moralno dignu, pa da stvaraju i protiv kritike, kao što su nekad radili bez kritike.

Marjanovićev je kritičarski rad bio različit po namjeni, pa prema tome i po načinu pisanja, a i po vrijednosti.

Njegovi članci u »Svijetlu« (do g. 1900) i »Novoj nadi« u velikom su dijelu produkti mladića koji je oduševljen za književnost, koji mnogo čita, koji nejasno naslućuje neke probleme, koji voli da povlači paralele i stvara cjelovitije slike — ali koji još nema sasvim izrađena pogleda na literaturu i život.

Njegovi članci o velikim evropskim kritičarima korisni su bili kao prve informacije o predmetu. Oni su većinom pisani bez intimnijega dodira s atmosferom u kojoj su stvarali i razvijali misli pojedini pisci o kojima je pisao. Ipak, značenje je tih članaka u razvitku hrvatske književnosti veliko. Od osamdesetih godina naši su književni referenti spominjali Tainea, Brandesa, Sainte-Beuvea, itd., ali se do Marjanovića nije našao nitko da hrvatskoj publici

progovori o tim ljudima nešto opširnije. A to isto vrijedi i za Marjanovićeve prikaze stranih beletrista — s razlikom što je u člancima o Ibsenu, Maeterlincku itd. Marjanović jasno izrazio i svoje stajalište.

Marjanovićeve opširnije stvari (na pr. Iza Šenoe) prvi su ozbiljni pokušaji u Hrvatskoj da se s određenoga stajališta provede revizija većih razdoblja hrvatske književnosti, u vezi s pokretnim idejama nacionalnoga života. Knjiga »Iza Šenoe« napisana je očito na brzu ruku. Već je Krnic u svojoj ocjeni te knjige iznio veći broj materijalnih pogrešaka u njoj. Ljudevit Dvorniković je, s pravom, primijetio, u svome članku o Vjenceslavu Novaku (u Nadi 1902) kako je Marjanović, prema Brandesu, govorio sve o nekim strujama i pokretima, uzdizanjima i smirenjima u hrvatskoj književnosti u godinama kad je jedva izilazila pokoja knjižica. Marjanović je naše pisce dijelio na epigone i pionire — iako su gotovo svi naši pisci, ako se na njih primijene evropska mjerila, na žalost više manje epigoni. Ali je ta knjiga, unatoč netačnostima i odviše naglim sudovima, prvi i zadnji pokušaj ove vrste: da se na hrvatsku književnost baci cjelovitiji pogled. Ona, usto, sadrži velik broj dobrih opažanja, paralela, ličnih pogleda, pa nije nikako bez vrijednosti.

Marjanovićeva književna shvatanja nisu bila katkada dosta precizna. Marjanović je o estetici imao jednostrane poglede — kao o nečem formalističkom. Sva njegova borba protiv artizma i estetizma proizišla je iz tako jednostranoga shvatanja. Pod artizmom i estetizmom razumijevao je on nastojanje oko spoljašnje, tehničke izgradnje umjetničkih djela — i zato je, s pravom, osuđivao književne pravce koji se iscrpljuju samo u tome. Ali ako se pod ovim pojmovima ima da shvati u prvom redu zahtjev da umjetnina mora biti umjetnina — ali da i kao umjetnina može da zadrži sve ono značenje što ga umjetnost imade u narodnom i društvenom životu, onda njegove ograde gube značenje. To je on uostalom, usput, i priznavao. U članku o Nazorovim Slavenskim legendama tvrdio je kako i knjiga bez tendencije može da u narodnom životu izvrši važnu misiju, i da sam artizam nekih pisaca nije uzrok što se njihove knjige ne doimaju čitaoca. U svojem pak prikazu Begovićeva »Vrela« okrivio je estetizam radi neuspjelosti te knjige — iako je jasno da o uspjelosti ili neuspjelosti djela ne odlučuje pravac kome pisac pripada, nego njegove stvaralačke sposobnosti.

Marjanović je mnoge svoje ocjene pisao novinarski brzo. Bio je katkad više opširan nego dubok, s mnogo više riječi negoli stvarnih opazaka. Njegova je najpozitivnija strana u tome što je — bez obzira na metode kojima se služio — osjetio umjetničku veličinu mnogih hrvatskih pisaca, njihovo značenje za hrvatski život, i što je to uporno i konsekventno naglašavao. Razvojna linija hrvatske književnosti kako ju je on shvatio (Preradović - Šenoa - Kranjčević - Kovačić - Vidrić - Nazor) stvarno je linija na kojoj su stvorena najbolja hrvatska književna djela, i na kojoj je ujedno ta književnost bila najbliže životu. Prema Preradoviću, Kranjčeviću, Kovačiću Marjanović nije bio samo kritik, nego pisac koji ih je gledao popularizirati, koji je htio svestrano iznijeti sve ono što su oni dali narodu i književnosti, i kome je to i pošlo za rukom. Isto tako radio je i prema onima koji su se tek javljali (Vidrić, Nazor, pa Šimunović), ali u kojima je osjetio nosioce nečega novoga. Vrijeme je pokazalo da je on imao pravo.

Ali je Marjanović onda kad je radio sabrano, kao književnik, a ne kao novinar, znao da napiše žive, pune i zaobljene književne ocjene, iz kojih se vidi da je on stvarno i doživio i proživio ono što je napisao. U tim svojim ocjenama on je iznio i sadržajnu stranu i estetičku vrijednost knjiga o kojima je govorio načinom kako to u njegovo vrijeme nije u Hrvatskoj radio nitko. Njegove studije o Kranjčeviću iscrpljuju se više u raspredanju ideja negoli u analizi umjetničkih elemenata Kranjčevićevih pjesama. I u njegovim pokušajima da uskrisi pojedine pisce (Kovačić, Turić) ima rečenica koje pokazuju da se on i odviše dao zanijeti otkrićima, na štetu mirnoće i kritičke objektivnosti. Ali je on svuda znao da iznese vrlo vrijednih i originalnih opazaka. Velik broj njegovih sudova o znatnijim i manje znatnim piscima uglavom je sačuvao svoju tačnost — samo treba uzeti u obzir da je Marjanović, shvatajući kritiku kao posrednika između pisaca i publike, nepovoljne opaske izricao nekako kroz zube, a opširno je govorio u slučajevima kad je mogao da hvali. Čitav Marjanovićev kritičarski rad, bez obzira na njegovu vrijednost, tačnost i namjenu, u čitavoj svojoj mnogolikosti različit, predočuje ipak veliko mnoštvo opažanja, činjenica, novih vidika, pokušaja za revizijom ustaljenih shvatanja, pokušaja borbe protiv šablone. Taj rad, iako već u mnogome pripada historiji, pobuđuje u mnogome na razmišljanje i akciju.

IX.

A. G. Matoš

(1873—1914)

1.

U predratnoj hrvatskoj književnosti važio je A. G. Matoš kao najizrazitiji ideolog artizma, borac za čisto umjetničke vrijednosti u književnosti i protivnik svih onih shvatanja po kojima književnost treba na ovaj ili onaj način da bude podređena vrijednostima druge vrste. Naročito je ova njegova crta došla do izražaja u borbi protiv književnih principa Marjanovićevih i Skerlićevih, koji su estetičke elemente književnih djela katkad svjesno mimoilazili, promatrajući književnost kao jednu od funkcija narodnoga života. Matoš i Marjanović značili su u neku ruku dva protivna pola u cjelokupnom hrvatskom narodnom životu prije rata — i po svome duhovnom razvitku, i po svojim nazorima o životu, i po svome gledanju na umjetnost. To se onda naravno sve jasno odrazilo i u njihovu kritičarskome radu.

U hrvatskoj kritici, u decenijima prije rata, imali su Marjanović i Matoš nekako slično značenje, i po plodnosti svoga rada, i po konsekventnosti kojom su obojica branili svoje poglede na književnost. Počeli su se baviti kritikom nekako u isto doba (Marjanović g. 1894, Matoš g. 1895), a ustrajali su na tome području književnosti sve do pred rat. Matoša je u poslu prekinula smrt, a Marjanovića su od kritike odveli drugi poslovi.

U prvim godinama njegova rada, Matoša su čitaoci i književnici držali u prvome redu beletristom i feljtonistom. U prvim njegovim knjigama (Iverje 1899, Novo iverje 1900) same su pripovijesti i crtice, bez kritičkih sastavaka. Još g. 1900 pisao je Marjanović o njemu topal portret u Svijetlu. U Matoševu nemiru, u njegovu ruganju i ironiji nalazio je Marjanović samo izražaje superidealističkog duha, koji bi sve htio vidjeti u nekom nadnaravnom savršenstvu, i ujedno tragičan tip čovjeka, koji se pričinja

grubim samo zato što se boji da pred svjetinu iznese svetinje koje nosi u svojoj unutrašnjosti.[1] — U prvim godištima »Pokreta«, kome je u mnogome davao ton upravo Marjanović, Matoš je još dosta obilno surađivao. Ali u svojim kritikama po »Nadi«, »Brankovu kolu«, »Životu«, itd. bio je on već dosta jasno izrazio svoje stajalište prema literaturi, naglašujući izrazito estetičke principe. Kad je Marjanović izdao svoju knjigu »Iza Šenoe«, Matoš je u hrvatskoj kritici već imao određen položaj. O toj knjizi napisao je on (1907) gotovo sasvim nepovoljan prikaz — kao o knjizi u kojoj se govori o svim mogućim potrebnim i nepotrebnim sporednostima, samo se ne govori o umjetnosti.

Otad, pa do Matoševe smrti, razlike u njihovim pogledima na literaturu i život dolazile su do izražaja u mnogobrojnim polemikama u Savremeniku, Hrvatskom pravu, Pokretu, Zvonu, itd. Marjanović i Matoš pripadali su i različitim, često protivničkim, nacionalnim i kulturnim strujama i pokretima, koji su davali obilježje hrvatskom nacionalnom životu prije rata: naprednjaštvo i pravaštvo, jugoslavenska ideologija i beskompromisno hrvatstvo, pokret slobodne misli i vjerska tolerancija, moralističke tendencije i apsolutni individualizam, itd. Zato su i radili na različitim listovima, i rijetko su se kada našli zajedno. Tek je Matoševa smrt izmirila protivštine, i jedan od posljednjih Marjanovićevih članaka o književnosti nekrolog je Matošu, u kome se nalaze i rečenice: »Naš najpotpuniji i najplodniji bohem, talenat prvoga reda, briljantan stilista . . . Bez moralne intelektualne discipline, pod utiscima momenta, bio je blistav, iako fragmentaran čistokrvni literat i čista artistička priroda. Pronicav, nasrtljiv, uvijek svjež kritičar bez stalnih ideoloških kriterija, bio je zanimljiv potstrekač i onda kada nije bio pravedan . . . trajno će ostati Matoš pripovjedač, pejzažišta, i pjesnik hrvatskih ljudi i krajeva. Tu izbija nepatvoreno velik umjetnički osjećaj, predana i poetska ljubav, opčaranost i reverencija pred svim što je: duša, ljepota, tradicija i sloboda.«[2]

Od 1895 do 1914 Matoš je bio suradnik velikoga broja hrvatskih i srpskih književnih listova i novina, surađujući gotovo posvuda i svojim kritičkim sastavcima. Kao ni Marjanoviću, ni Matošu nije kritika bila jedino i najglavnije područje književnoga rada. Ali ni jedan ni drugi nisu književnu kritiku osjećali kao nešto

[1] Svijetlo 1900, br. 1.
[2] Književne novosti 1914, 141.

što ne pripada u područje njihovih glavnih književnih interesa, nego su svoje kritičarske poslove dovodili u vezu sa svojim pogledom na život i literaturu: Marjanović, gledajući u kritici sredstvo da se pretresu osnovna pitanja narodnoga života, a Matoš, gledajući u kritici samo jedan način na koji se umjetnik manifestira.

Kao kritik, Matoš je pisao veoma mnogo, i o različitim problemima. Pisao je portrete stranih pisaca i eseje o njima, referirao je o domaćim piscima i knjigama, i iznosio u zasebnim člancima i feljtonima svoje principijelne poglede na književnost. U 19 godina svoga kritičarskoga rada Matoš je pisao gotovo o svima hrvatskim i srpskim piscima koji su živjeli i radili u njegovo vrijeme, ili su umrli u vrijeme njegove djelatnosti. — Kritike koje su mu se činile najvažnijima preštampao je iz časopisa i novina u knjige: »Ogledi« (1905), »Vidici i putovi« (1907), »Naši ljudi i krajevi« (1910). Ali ni mnogobrojne njegove feljtonske ocjene nisu za njega manje značajne od njegovih kritika u knjigama. Matoš je vodio mnogobrojne polemike s velikim brojem hrvatskih i srpskih pisaca svoga vremena (Skerlić, Marjanović, Drechsler, Ogrizović, Šegvić, Pasarić, Bazala, Prohaska, Hranilović, itd.) ili je, usput, znao da dirne u mnoge ličnosti hrvatskoga i srpskoga kulturnoga života.

Za Matošev položaj u hrvatskoj kritici odlučno je i to što je on velik dio svoga života (od bijega iz vojske, 1894, do 1908, kad je amnestiran) proživio izvan Hrvatske, uglavnom u Srbiji, Švicarskoj i Francuskoj. To je bilo s jedne strane važno zato što je on na ovaj način bio upućen na čitanje stranih knjiga, a s druge strane zato što nije imao intimnijeg dodira s hrvatskom književnošću upravo u vrijeme najžešćih borba između »Starih« i »Mladih«. Boraveći u Beogradu, Matoš je dobro upoznao srpsku književnost, a boraveći u Parizu, on se zbližio s francuskom književnošću. On je bio u bližem doticaju s Evropom negoli mnogi od onih koji su upoznavanje Evrope smatrali u neku ruku glavnim ciljem svoje književne generacije. Upoznao je na vrelu ljude i pokrete o kojima je najveći dio hrvatskih pisaca njegova vremena znao tek iz druge i treće ruke. Ali, uporedo s time, on sve do g. 1908 nije hrvatsku književnost mogao pratiti intenzivno i sistematski, naročito u vrijeme kad je boravio u Švicarskoj ili u Francuskoj.

Kako nije bio u direktnim vezama s hrvatskim književnim pokretima na koncu 19 i na početku 20 vijeka, Matoš nije imao mnogo razumijevanja za sve epizode u književnim borbama svoje

generacije. Po svojim osnovnim pogledima na književnost (individualizam, sloboda stvaranja, nezavisnost umjetnikova od moralnih obzira, itd.), Matoš je stajao uz Mlade, pa je djelomično i surađivao u njihovim časopisima i novinama (Život, Vijenac za Dežmanova uredništva, Drechslerova Mlada Hrvatska, Pokret itd.). Ali je inače htio da bude nezavisan i prema »Starima« i prema »Mladima«. On je pisao, usput, veoma toplo o Arnoldu, i ustao protiv Livadićevih misli o idealizmu.[3] U Tresićevu »Novom vijeku« pisao je veoma porugljivo o jednome dijelu »Mladih«, a radio je neko vrijeme za »Glas Matice hrvatske« i pisao nepovoljno o ljudima oko »Savremenika« i »Društva hrvatskih književnika«. Žešće nego itko među Mladima pisao je protiv Hranilovića i Šegvića kao kritičarskih pretstavnika Starih, ali je i o hrvatskim modernistima izrekao gotovo sasvim nepovoljno mišljenje: »Najgrlatijima ne bijaše modernizam potrebom, oslobođenjem, novim suncem, neodoljivim nagonom duha i temperamenta, nego gestom, pozom, zanimljivom atitidom, koketerijom.« Od produkata zagrebačke Moderne držao je modernima samo neke Vidrićeve pjesme, Krnicovu i Cihlarovu kritiku i Tucićev »Truli dom«. Sve ostalo bilo je za njega: boranija, ričet, prah u oči, nemoć, poza, karikatura.[4]

Do svoga povratka u Zagreb Matoš je bio više kritik srpskih negoli hrvatskih knjiga i pisaca. Do te je godine surađivao mnogo u srpskim časopisima i novinama, a i pisao je velikim dijelom o srpskim piscima. U isto doba, on je u hrvatskim časopisima i novinama pisao o ljudima i događajima iz srpskoga kulturnoga života. Svoje je članke štampao u listovima različitih smjerova — i u Nadi, i u Delu, i u Narodnim novinama, i u Samoupravi, i u Obzoru, i u Pokretu. Nakon svoga izlaska iz Savremenika (1906) i Pokreta sve se više isticao kao pravaš, u Hrvatskom pravu i Hrvatskoj smotri, napadajući žestoko naročito naprednjake. No u toku veleizdajničkoga procesa (1909) udaljio se od Hrvatskoga prava i približio Hrvatskoj slobodi, a zatim opet pomalo i Savremeniku. — Iako je uvijek bio i ostao uvjeren pravaš, ipak je barem u kulturnim pitanjima nastojao naći dodirnih tačaka i s pristalicama drugačijih orijentacija, naglašujući radije općenacionalne negoli stranačke interese. Naročito je govorio o potrebi sloge u književnosti. Od g. 1908 do 1914 on je bio veoma plodan kritik

[3] Hrvatsko pravo 1900, br. 1362 i 1379.
[4] Naši ljudi i krajevi 236, 238.

— pišući u Savremenik, Hrvatsku slobodu, Obzor, itd. Temperamentnošću, duhovitošću i bezobzirnošću svoga pisanja on je s jedne strane stekao glas najboljeg borca za književne vrijednosti, a s druge su ga strane proglašivali bjesomučnim pamfletistom, koji sistematski ide za tim da obori sve veće hrvatske književne vrednote, i koji cijelim svojim kritičarskim radom djeluje samo destruktivno.

2.

Matoševi pogledi na literaturu proizišli su iz njegovih pogleda na život. Njegov artizam, ili estetizam, nisu, po njegovoj interpretaciji, značili samo određen pogled na umjetnost, nego ujedno i pogled na život. Po tome se Matoš bitno razlikovao od svih ostalih hrvatskih kritičara svoga vremena. Marjanović, Dežman, Nehajev i Krnic držali su se prema artizmu skeptički, smatrajući životne vrijednosti važnijima od umjetničkih, ili su bar tražili da se umjetničke vrijednosti ne uzdižu kao nešto što može da se razvija i protiv životnih vrijednosti. Livadić je konsekventno naglašavao autonomiju umjetničkoga stvaranja — ali ipak nije smetnuo s uma vezu između pojava književnosti i pojava socijalnoga života. Matoš je pak trajno isticao superiornost estetičkih vrijednosti nad svim ostalim vrijednostima, naročito moralnim i društvenim. Zato je u Srbiji ustajao protiv Skerlićeva shvatanja književnosti, smatrajući ga odviše moralističkim, a u Hrvatskoj protiv Marjanovićeva shvatanja, držeći ga utilitarističkim.

Po svojim životnim simpatijama i antipatijama bio je Matoš tradicionalist, pobornik historizma, pristalica aristokracije, individualizma, a protivnik pozitivizma, realizma, itd., i prema tome konsekventan protivnik naprednjaštva, kako se ono razvilo u Hrvatskoj u prvom deceniju 20 vijeka, naročito u vezi s Masarykovom filozofijom. — Kao pristalica historizma, tradicije, velikih gesta, on je u naprednjačkome »sitnome radu« gledao nestašicu svake veće geste, svakoga idealizma, a u njihovu realizmu nestašicu smisla za krupna narodna pitanja. Protiv Marjanovića, koji je uzrok svima nedaćama hrvatskoga narodnoga života u 19 vijeku vidio u činjenici što Hrvati nisu znali da oštro zagledaju u stvarnost, nego su se utapali u sanjarije o slavnoj prošlosti, Matoš je ustao upravo u obranu historizma: »Ljudi koji su kod nas predobivali omladinu savjetima da ne uči predmete kao povijest, vikali su na naš historizam, kao da se pozitivični socijalizam, kao na pr. Marxov, ne

poziva baš na historizam. Ozloglašeni taj historizam hrvatski htjede se s jedne strane prikazati kao nešto nesavremeno, dakle romantično, nerealno i nepraktično, a s druge strane kao nešto nemoderno. Hrvatima po toj čudnoj logici nije dobro, jer su mahom historici. — Praktična, pozitivna, realna snaga povijesti baš i stoji u tome što je historija vrsta štedionice drevnih energija, koje se baš njenim posredovanjem kao žive sile predaju potomstvu. Sve renesanse, svi preporodi su plod historijskih studija, pa zato ih i mi preporučamo kao glavno sredstvo hrvatskoga preporoda. Jer samo ona snaga umire koja je bez povjesničara.«[5]

Ali još važniji nego Matošev pogled na svijet bio je njegov osnovni osjećaj života. — Svi hrvatski kritičari, i reprezentanti Starih i reprezentanti Mladih, postajali su kritičarima zato da pokažu više manje ono što u hrvatskoj književnosti ne valja, u težnji da se stvori bolja književnost, a time da se pomogne i samome narodu. Razumije se da je onda taj rad morao proizlaziti iz vjere da je napredak moguć, i da imade smisla da se čovjek za nešto bori. Matoš, obrnuto, nije — u prvo doba svog rada — imao te vjere. Kao pravi romantik i dekadent, on se u svome vremenu osjećao nesretnim, i nije vjerovao da se išto bitno može u čovječanstvu izmijeniti. Govoreći o Byronu, očito je mislio i na sebe kad je tvrdio: Romantičari su ljudi koji se rode ili prerano ili prekasno.[6] — Iz njegova pesimističnoga osjećanja života proizišao je gotovo sav njegov beletristički rad, a iz njega proizišli su i njegovi pogledi na književnost i njezino značenje u životu.

»Život je, kao don Kihot, tragikomedija, i zato je humorist najvjerniji njegov slikar« — veli on u članku o don Kihotu.[7] S Baudelaireom se slagao u tome da je kulturan čovjek nesretan, to nesretniji što je kulturniji; »Što je čovjek civilizovaniji, više pati i više treba, toliko je dakle nesretniji . . . Nisam srećniji od srednjevjekovnog vladara, jer jedem nepoznatom mu viljuškom i jer se vozim na željeznici.«[8] — Svoj esej o Stendhalu završio je riječima: »On je moderan, jer je velik, jer je kozmopolita, jer je subjektivan, jer je pravi individualista, dekadent, t. j. imoralista. Svojim kultom volje, ličnosti, ljepote postaju Stendhalova djela ponajmilijim ljudima samotnicima, aristokratama, umjetnicima, koji u gajenju energije

[5] Hrvatska sloboda 1911, br. 11.
[6] Ogledi 57.
[7] Vidici i putovi, 9.
[8] o. c., 112—113.

gledaju spas od sverazornoga sumnjanja i hamletske mlitavosti, u individualizmu zaklon od tiranije mase i mlakijeh mediokriteta, a u kultu ljepote ono što je Stendhal tražio: utjehu i okrepu.« — Svoju ocjenu Skerlićevih »Pisaca i knjiga« završio je, među ostalim rečenicama, i ovim mislima: »Ali dok se Skerlić tješi pozitivnom vjerom u napredak i u čovjeka, ja sam uvjeren o vječnosti ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom, ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati taj život i služiti ljepoti.«[9]

Artizam za Matoša dakle nije bio samo neki pogled na književnost, nego i osnova cijeloga životnoga nazora: kad je čovjek izgubio vjeru u sve, ostaje mu ljepota kao jedina vrijednost koja život čini snošljivim i daje mu smisao. U poeziji je Matoš nalazio najvišu potenciju sreće, u ljepoti najveću sintezu, a umjetnost je po njegovu shvatanju bliža istini od nauke.[10] Govorio je:

»Proti toj tendenciji sistematske slabosti i abdikacije stvoriše neki pisci utilitarnu i estetički neprihvatljivu teoriju korisne i tendencijske literature, dok smo mi, đaci učitelja energije kao što su klasici, Stendhal i Nietzsche, savladali pesimizam kao individualiste i savremenici preporoda evropskih nacionalizama, našavši čak i u bolnoj, pesimističnoj knjizi kao Poë i Baudelaire akt suverene energije, a u artizmu način koji nas oslobođava od plačnog pesimizma, kao i od plitkog utilitarnog optimizma.«[11]

»Propagiramo posve prirodnu ideju da umjetnik prije svega mora biti umjetnik, i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina. Artizam nije ništa drugo no emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnikovo od svih neumjetničkih obzira. Ozloglašena lozinka l'art pour l'art znači tek to da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna kao nauka i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo u kome estetički momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači, nije jači od momenta etičkog i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina.«

»Čisti artizam, kako se očituje u djelima i uvjerenjima jednog Gautiera, Flauberta, Goncourta ili Leconte de Lislea je uvjerenje da život za pravog umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu,

[9] Naši ljudi i krajevi, 172.
[10] Ogledi, 60.
[11] Savremenik 1913, 130.

da se umjetnina stvara samo apsolutnom savjesnošću kod rada, da je glavni i jedini cilj umjetnosti estetičan i da prema tome sve ideje mogu služiti umjetnosti, dok ona ne smije robovati ni jednoj, pa bila ona i etična. Artizam je u stvari tek oslobođenje, emancipacija umjetnosti od svih stega, i uvjerenje da je umjetniku djelo sve, da ima samo jedan jedini način dobrog izraza, i da za postizavanje toga jedinstvenog stila treba osim talenta i rijetkog ukusa apsolutna, ustrpljiva, i neumorna predanost umjetničkom poslu, onakva nezavisna i postojana radinost, kakvu pokazaše savjesni artiste kao Baudelaire i Heredia. Artizam je reakcija proti literarnom industrijalizmu, proti tendencijskom utilitarizmu, proti pokušajima da umjetnik bude širitelj izvjesnih moralnih i socijalnih ideja na štetu umjetnine, da bude propagator i publicista. Zato je čisti artist aristokrat, individualist, indiferentan u moralnim pitanjima, naučan, originalan i protivnik fraze i klišeja, što manje osoban.«[12]

U ovim rečenicama Matoš je, zbito, izrazio uglavnom sve svoje poglede na umjetnost i život: umjetnost kao spas od pesimizma, odnošaj između umjetnika i društva, između umjetnika i njegova djela.

U cijelom svome književnom djelovanju Matoš je ostajao individualist, protivnik svih tendencija koje razvitak ličnosti bilo kako sprečavaju. Po njegovu mišljenju, cilj razvitka nije u kolektivu, nego u stvaranju harmoničnih pojedinaca.[13] — Kolektivizam držao je pogubnim za individualnost, koju je držao ciljem svake prave slobode.[14] Njegove su filozofijske i literarne simpatije bili propovjednici energije i kulta volje (Nietzsche, Byron, Stendhal), a u umjetnosti mu se nisu sviđali pisci koji su iznosili čuvstva zajednička svima ljudima, nego oni koji su iznosili nešto osebujno, individualno, nepristupačno gomilama. Volio je Heinea, Stendhala, Becquea, Hoffmanna, Hölderlina, indiferentni su mu bili pisci kao Alfieri, a antipatičan Tolstoj. Volio je više Nedića nego Skerlića, jer je Nedića držao glasom manjine. Heineovu pjesmu »Leise zieht durch mein Gemüt« držao je vrednijom od Goetheove »Ifigenije«. Itd.[15] U Byronu gledao je najvećega pjesnika značajnika prošlih vjekova. Biti Byronovac značilo je za njega biti potpun pjesnik.[16]

[12] Savremenik 1911, 356, 358, 360.
[13] Ogledi, 67.
[14] Feljtoni i eseji, 6.
[15] Hrvatska smotra 1909, 39. Ogledi, 56.
[16] Ogledi, 16, 17.

Uporedo s time, Matoš je trajno branio aristokratizam, izjavljujući otvoreno da mu se više sviđa makar i odnarođena aristokracija od uskogrudne buržoazije.[17]

Kao pravi romantik, Matoš je češće izricao averziju prema našemu vremenu mašine, tehnike, koje apsorbira pojedinca, a volio je da se prenosi u prošle vjekove u kojima je, po njegovu mišljenju, bilo više poezije, i u kojima je pojedinac imao više prilike da se razvije. U svome obožavanju svega što znači potenciran život, Matoš je držao sasvim razumljivim i opravdanim što su Rimljani gonili kršćane i izrekao misao: Da rimski imperatori još jače prikliještiše tu sektu antivitalnih, antiracionalnih i antikulturnih fanatika, evropska kultura bi bila za jedan milenij naprijed.[18] — Rado je opisivao stare porušene dvorce hrvatske aristokracije, i govorio o »nemoćnom i blijedom modernizmu«. Kao i svi naši »Stari«, i naši dekadenti, i on je govorio o slomu pozitivizma.[19] Boraveći u Srbiji, on je volio tradicionaliste (Jovana Ilića, Stevana Sremca), rugajući se kultu Svetozara Markovića.

Iako ove crte Matoševe ličnosti nemaju direktnih veza s njegovim gledanjem na književnost, opet su one i za književnost veoma važne, jer sačinjavaju tako reći ono korijenje iz kojega su se razvili njegovi nazori o literaturi.

Po Matoševu shvatanju, umjetnost je izražaj potenciranoga života. Protiv Tainea, Matoš je — kao i Livadić — tvrdio da je stvaralačka vrijednost umjetnika to veća što se on više znade otresti utjecaja svoje okoline: Taineovi principi o utjecaju milieua mogu se primijeniti samo na osrednje stvaraoce; veličina je pravih, velikih umjetnika u tome što se oni ne mogu razumjeti pomoću svoje okoline, nego se nad njom uzdižu kao nešto samosvojno i originalno;[20] knjiga više utječe na društvo nego društvo na knjigu.

U svojoj težnji da izrazi svoj potencirani osjećaj života, umjetnik se, po Matoševu naziranju, ne smije dati vezati nikakvim obzirima, pa ni moralnim. Za umjetnika su i moralne pojave samo pojave kao i sve druge, pa veoma veliki umjetnici nisu uvijek bili i moralni ljudi.

Potencirani osjećaj života još nije umjetnost. Umjetnost je u snazi kojom umjetnik stvaralac znade da svoj osjećaj izrazi: »Knji-

---

[17] Vidici i putovi, 46.
[18] Savremenik 1912, 70.
[19] Feljtoni i eseji, 48.
[20] Ogledi, 16, 17.

ževnik je ne samo čovjek superiornog estetičnog osjećanja — jer to su i mnogi laici — nego i superiornog estetičkog izraza.«

Način kako se može iznijeti osjećaj života imade po Matoševu shvatanju samo jedan. Problem je umjetničkoga izražaja u tome da se nađe upravo taj jedino mogući način izražaja. Sposobnost za taj jedino mogući način izražaja jest stil. Stil je prema tome umjetnost, on je sve. »Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil.« — »Stil je estetička sugestija riječi poredanih po njihovoj plastičnoj i muzikalnoj vrijednosti. Već je davno kazano da ima samo jedan način za tačan izraz, a taj jedan način izbora i reda riječi je stil.«

Forma, koju su različiti hrvatski književni teoretici i kritici shvatali na različit način, katkad i kao nešto spoljašnje, za Matoša je značila upravo taj najkoncentriraniji, najprecizniji način izražavanja. Zato je on toliko istupao kao branič i analitik forme, i zato se proglašavao njezinim obožavaocem.

3.

To je, uglavnom, okosnica Matoševih pogleda na književnost, kako ih je on izražavao u svojim ocjenama. Po tim pogledima imao je on štošta zajedničko s nekima od svojih kritičarskih savremenika u Hrvatskoj. Najbliži mu je po shvatanjima bio Livadić, s njegovim pogledima na autonomiju umjetničkoga stvaranja i na odnošaj između umjetnosti i morala. Ali je Matoš u kritici bio plodan, a Livadić nije. Pored toga, za Matoševo je značenje u razvitku hrvatske kritike važnija sama primjena tih pogleda negoli pogledi sami.

Za razliku od svih hrvatskih kritičara svoga vremena, koji su kritiku držali ili dijelom estetike, ili dijelom filologije, ili su je dovodili u vezu sa svojim životnim nazorima, Matoš je kritiku držao umjetnošću. Razliku između kritike i umjetničkoga djela u običnom značenju držao je samo dijalektičnom. Govorio je: »Kritičar je prije svega umjetnik, umjetnik osjećajem i stvaranjem. Kao umjetnost što je život, realnost transformirana kroz prizmu individualnosti, tako je kritika dojam umjetnosti na umjetnika. Moderni umjetnik, sad više sad manje, stvara analizom, uspoređivanjem, a moderni kritičar sintetiše, slika, oživljava umjetnički.«[21]

---

[21] Naši ljudi i krajevi, 110, 334—335, 145, 332, 144, 155.

Svoje poglede na kritiku Matoš je najopširnije iznio u svojoj ocjeni Skerlićevih »Pisaca i knjiga« (u »Našim ljudima i krajevima«). Impresionističku kritiku držao je najboljom, i upravo jedino mogućom kritikom. Držeći da je u umjetnosti stil sve, smatrao je glavnom zadaćom kritike proučavanje stila: »Kritika je dakle proučavanje stila, a pošto je stil autor, proučavanje autora.« — Od kritičara nije tražio konsekventnost i čvrstu ideologiju, nego ukus i sposobnost da se uživi u različita duševna stanja: »Čovjek se mijenja svakog sekunda. Duh nije kantar. Prema tome je kritičar s jedne strane skeptik, protivnik stalnih dogama, s druge strane vječna radoznalost i želja da se što bliže primakne ikarskom idealu, onoj univerzalnosti i tolerantnoj širini, koja kao humor i pravi, opći humani moral sve razumije, sve prašta i nastoji tek to da što više doživi, konstatuje, razumije.« ... »Takvi kritik je tolerancija, faustovski nemir, evolucija bez ugodnih uvjerenja i tržnih dogama. Ona traži i ne propovijeda, traži to nemirnije što je više našla. Nemajući specijalnih ciljeva nauke, ima sve njene osebine: skeptičko traženje istine, analitičku i sintetičku metodu, posmatranje čovjeka u vezi sa prirodom i društvom.« — Od svojih kritičarskih suvremenika u Hrvatskoj i Srbiji, Matoš se najviše obarao na Skerlića i Marjanovića, ne nalazeći u njih ni dosta ukusa, ni dosta tolerancije, niti sposobnosti da se užive u tuđa duševna stanja. Ustajao je protiv shvatanja da je kritika nauka, i da radom i obrazovanjem čovjek može postati kritičarom. I kritik se rađa, criticus nascitur — rečenica je što ju je izbacio u polemici s Dr. Drechslerom.[22]

Kao impresionist, Matoš je više cijenio Sainte-Beuvea i Lemaîtrea nego Tainea i Brandesa.[23] Gotovo svima hrvatskim kriticima poricao je kritičarske sposobnosti: Šrepelu, Ibleru, Pasariću, Drechsleru. Od srpskih kritičara cijenio je Nedića, Marka Cara i Bogdana Popovića — žaleći što ovaj posljednji tako malo piše.[24] Među hrvatskim modernistima držao je kritičarima samo Nehajeva i Krnica.[25] Hraniloviću je porekao pravo da piše kritike, jer da kao svećenik nije slobodan. — Pravu je kritiku držao rijetkom, rjeđom od prave poezije.[26]

---

[22] Savremenik 1913, 66.
[23] Naši ljudi i krajevi, 157.
[24] Brankovo kolo 1904, 1381, Naši ljudi i krajevi, 167.
[25] Naši ljudi i krajevi, 238.
[26] Ogledi, 84.

Kao impresionist, Matoš je dopuštao da čovjek u različito doba svoga života može o istome piscu pisati različito.[27] Pravi, veliki umjetnik po njegovu se mišljenju ne osvrće na kritiku, pače je i prezire. Kritika se piše za publiku, kao što se i umjetnost stvara za publiku.[28]

Kao i svi hrvatski kritičari njegova vremena, i Matoš je stajao pred alternativom: narod ili Evropa, t. j. da li će se hrvatska književnost razvijati na osnovu tradicija, ili treba da se povodi za strujanjima savremene Evrope. U svojim nastojanjima htio je on da poveže narod i Evropu. On je, u cijelom svom književnom djelovanju, bio pobornik zapadnoevropskih, naročito francuskih literarnih utjecaja. Isticao je s ponosom kako je zapadnjak, i držao je Pariz duhovnim centrom svijeta. Za razliku na pr. od Arnolda, koji je (u jednom svom pretsjedničkom govoru u Matici hrvatskoj) tražio da se hrvatska nacionalna kultura razvija na osnovu elemenata hrvatskoga narodnoga života, pa i narodne pjesme, Matoš je tražio od hrvatskih pisaca da što bolje upoznadu zapadnu kulturu, tvrdeći da će na taj način najbolje upoznati i svoj narod.[29] Protiv onih koji su tvrdili da kulture imadu izrazito i usko nacionalno obilježje, on je iznosio činjenice da su poticaji svima razvitijim narodnim kulturama došli izvana, i da će se prema tome i hrvatska narodna kultura ostvariti to prije, što se prije budu Hrvati znali nadahnuti stranim primjerima. No u isto doba tražio je da hrvatska književnost, ugledajući se u strane uzore, imade biti izražaj narodnoga duha, spontan izražaj hrvatskih prilika. U diskusiji o nacionalizmu u književnosti, koja se uoči rata bila povela između Marjanovića i Livadića, Matoš je, različito od obojice, držao pojam patriotizma različitim od pojma nacionalizma, tražeći od umjetnosti da bude nacionalna, ali zastupajući mišljenje da je patriotizam samo jedan od mnogobrojnih atributa umjetnosti:

»Jer samo ono je umjetnina što je izraz, što je simbol izvjesnih osobina komplikovane i zagonetne, ali jedinstvene i individualne duše narodne.« »Svaka prava umjetnina je nacionalna iz tog prostog razloga, jer internacionalna umjetnost ne može postojati.« »Umjetnik, prikazujući život i čovjeka u njegovoj cjelini i djelujući na čitavog čovjeka, postizava to sugestijom na cjelokupni ljudski sensibilitet, na cjelokupnu dušu, u kojoj je patriotski nagon

[27] Naši ljudi i krajevi, 156—159.
[28] Savremenik 1913, 302.
[29] Naši ljudi i krajevi, 302 i d.

tek jedna nota, jedna žica, te bi umjetnost, koja bi bila samo patriotska, zadovoljavala samo malu, minimalnu potrebu naše emotivnosti.« »Nitko među nama nije tvrdio da je umjetnička sloboda negacija svih drugih dužnosti koje ima umjetnik kao član društva i naroda.« »Razvikana formula *umjetnost za umjetnost* znači tek to da se umjetnik što savjesnije, bez obzira na sve drugo, poda svomu poslu, da služi umjetnosti zbog umjetnosti, a ne zbog koristi, i inih inferiornih obzira, da traži ljepotu zbog ljepote, kao učenjak istinu zbog istine i kao pravednik što čini dobro zbog dobra.«[30]

Ali ove Matoševe rečenice neće biti samo izraz njegova ličnog shvatanja, nego su one u isto doba znak i neke njegove dublje unutarnje promjene. Matoš, koji je u prvim godinama svoga kritičarskoga rada bio u prvome redu pobornik artizma, apsolutnoga individualizma i dekadent, u svojim je posljednjim godinama postajao sve više ideologom nacionalizma, gajeći programatski hrvatski pejzaž, unoseći u hrvatski život dublji smisao za historijske vrijednosti. To se najbolje vidi na pr. po njegovu odnošaju prema Barrèsu. G. 1902 prikazao je on ovoga pisca u Mladoj Hrvatskoj kao snoba, eklektika, čovjeka bez ikakvog ličnog uvjerenja i iskrenosti. U posljednjim pak godinama života postao mu je upravo Barrès, koji je stvarao kult narodne energije i isticao potrebu dodira s rođenom zemljom, u neku ruku i literarnim uzorom. Još g. 1910 pisao je u Hrvatskoj slobodi, u nekrologu Tolstoju: »Artizam je religija ljudi pesimista, intelektualnih aristokrata, pa i mizantropa, koji vjeruju u ljepotu samo zbog toga, jer ne vjeruju ni u što drugo. Pravi artist je sa društvom tek u odnošaju ironičara...« Ali je g. 1912, u prikazu Rakićevih »Novih pesama«, spomenuo kako je Rakić, kao i on sam, prebolio krizu individualizma, našavši spas u nacionalizmu. Najljepšim pjesmama te knjige nije držao pjesme s baudelairovskim nastrojenjima, nego pjesme kosovskog ciklusa, u kojima je Rakićev novi, optimistički nacionalizam došao najbolje do izražaja.[31] — U tome članku izrekao je Matoš doduše misao da ne dijeli ekstremnih Barrèsovih misli kao što je ova: »Mi nismo gospodari misli što se u nama rađaju. Oni su načini otpora kojima se očituju vrlo stare dispozicije fiziološke. Mi stvaramo misli i suđenja po sredini u kojoj živimo. Nema osobnih misli.« Ali je još 1911 pisao poput Barrèsa u feljtonu »Ladanjske večeri«, u Hrvat-

[30] Obzor 1912, br. 26 i 120.
[31] Savremenik 1912, 496.

skoj slobodi: »Mi živimo, dišemo, sijemo, nas siju, nas vrše i nas sahranjuju pod vječnim okom neba, okom svijeta, pod vječnim i svetim okom Božanstva.«

U vezi s time promijenila su se ponešto i njegova kritička mjerila. Ocjenjujući književna djela, Matoš je u prvo doba svog rada dopuštao samo evropska mjerila. Tako je na pr. g. 1902, ocjenjujući Katalinićeve »Zadnje pjesme«, proglasio ovoga pjesnika običnim stihotvorcem, čestitajući inače piscu na moralnoj snazi koju pokazuje time što ne kani više pisati.[32] Još g. 1913 pisao je u Obzoru, u feljtonu »Pismo Srđanu Tuciću«: Ima kod nas talenata koji bi došli na površinu u najvećim literaturama, ali velika većina naših literarnih proizvoda vrijede tek za nas i kod nas, imajući u najboljem slučaju izvozne vrijednosti tek za milosrdno slavensko koje tržište. — Ali je on sam u praksi katkada uzeo u obzir upravo ove naše domaće prilike. Pa kad je Katalinić nakon »zadnjih pjesama« i dalje pjevao, Matoš je u svojoj ocjeni njegove zbirke »Na Jadranu« dopustio mogućnost da pored evropskih mjerila mogu egzistirati i naša, domaća mjerila za ocjenu književnih djela: Uživamo li kao poznavaoci hrvatske i u najboljem slučaju srpske književnosti, naš sud neće biti sud višeg ukusa, ali će biti bliži simpatijama našega hrvatskog čitalaštva. Intelektualnom Evropljaninu biće većina Katalinićevih pjesama preživjelost, staromodnost i fraza — ali tko čita samo hrvatski, naći će u njegovoj knjizi mnogo ljepota koje su kod nas na dnevnom redu, a u Evropi su već u ropotarnici.[33]

4.

Kao impresionist, Matoš nije pisao svojih književnih ocjena po nekom sistemu. Nije išao za tim da u kritičkim člancima oko neke centralne misli naniže vlastita opažanja, već je iznosio svoje dojmove onako kako su se oni u njemu samome rađali. Sudove je svoje obrazlagao samo u rjeđim slučajevima, a o veoma važnim i različitim stvarima govorio je često kao usput. Zato se njegove ocjene u prvi čas doimaju više kao duhovito nizanje zgodnih opazaka negoli kao misli koje su potekle iz izgrađenoga i ustaljenoga gledanja na život i umjetnost. Ali, ako čovjek prođe sav Matošev recenzentski rad, onda vidi kako je Matoš, nižući svoje misli bez sistema, ipak imao uvijek pred očima neke određene principe.

[32] Letopis Matice srpske 1901, 97.
[33] Narodne novine 1908, 276.

Glavna je crta u Matoševim kritikama što je on konsekventno i jasno tražio u književnim djelima u prvome redu umjetničke kvalitete. Ako je u svojim ocjenama koji put i istaknuo koji drugi elemenat, ipak je on, makar i usput, uvijek rekao i svoje mišljenje o umjetničkoj vrijednosti djela o kome je govorio. Zbog toga je on, u vezi sa svojim osnovnim pogledima na književnost, ispitivao i individualnost pisaca, neposrednost njihova izražavanja, njihov stil, jezik, stih, ritam, itd.

Od stranih pisaca prikazao je Matoš opširnije samo one koji su mu bili najbliži: Stendhala, Baudelairea, Voltairea, Heinea, Becquea. Prikazujući ove pisce — prvi u hrvatskoj književnosti — Matoš nije išao toliko za tim da pruži neku kritičku analizu njihovih djela, nego u prvom redu za tim da označi vlastiti put u književnosti i iznese vlastite nazore. U skladu sa svojim pogledima na individualnost, on je u tim prikazima iznio mnogo biografskih podataka — naročito onakvih po kojima se ti pisci razlikuju od običnih ljudi. Najkarakterističniji je u tom pogledu njegov članak o Nietzscheu (Savremenik 1910), gola biografija, a ipak pisana u neku ruku i kao vlastita ispovijest. — Iznoseći biografske detalje pomenutih pisaca, Matoš je katkad bio tako opširan da se čini kako njemu i nije bilo do toga da proučava te pisce kao umjetnike, nego u prvom redu do toga da ih slijedi na njihovu krivudavom, ali osebujnom putu života.

O domaćim starijim piscima Matoš nije pisao sistematskih prikaza, niti je uopće njihov rad uzimao ikad kao podlogu za veće studije. O svima je našim starijim piscima govorio — gotovo bez izuzetka — toplo. Kao tradicionalist, on je mnogo crta veličine nalazio u Šenoe, Preradovića, Markovića, Vraza, Hektorovića. Šenou je držao najuniverzalnijim hrvatskim piscem, pjesnikom hrvatstva i Zagreba, nenadmašivim piscem historijskih romana. Markovića je smatrao jednim od rijetkih potpunih hrvatskih književnika, koji uz stvaralački dar imadu i veliku obrazovanost. Njegov »Dom i svijet« nazvao je divnom idilom, a njegove komentare pjesničkih djela izvrsnima. Preradovića, Mažuranića i Njegoša smatrao je najvećim duhovima među Južnim Slavenima. O Vrazovim »Đulabijama« govorio je kao o slatkim jabukama, rumenima kao ruže.[34] Držeći Vraza kao stihotvorca pomalo zastarjelim, on ga

[34] Naši ljudi i krajevi, 32.

je ipak zvao izvrsnim pejzažistom, lapidarnim stilistom, divno nezavisnim kritičarom, neustrašivim rugaocem i savršenim Evropljaninom.[35] — On se divio Hektoroviću, jer je ovaj u pjesničko djelo znao da unese čak i fizičku raspravu.

Od nešto starijih pisaca, koji su već bili mrtvi kad je on počeo da piše, ili su umrli za njegova života, Matoš je opširnije, i veoma toplo, pisao o Kumičiću, Kovačiću, Jovanu Iliću, Augustu Harambašiću. — Kovačić je po njegovu prikazivanju bio prvi hrvatski simbolist, i poslije Šenoe prvi hrvatski romanopisac, čovjek golema talenta, i jedan od najuniverzalnijih hrvatskih književnika. Kumičića je držao jednim od najznamenitijih pojava u hrvatskoj književnosti, moćnim, zanimljivim i poučnim s koje ga god strane čovjek uzeo. Njegova djela smatrao je sintezom duha hrvatskoga i duha francuskoga, proglašujući ga princom hrvatske pripovijesti. Jovan Ilić bio je po njegovu mišljenju čovjek koji je znao da stvori sintezu svoga nacionalnoga i istočnjačkoga duha. Harambašića je držao najznatnijim hrvatskim književnikom iza Šenoine smrti, zovući ga Augustom II, i držeći ga po talentu jednakim Kranjčeviću, a po vrijednosti njegovih pjesama jednakim Vrazu i Zmaju.

Ta Matoševa naročita simpatija prema književnicima starijih generacija izbila je naročito u vrijeme borbe između Starih i Mladih. Protiv tvrdnje Mladih, koji su najviše udarali na Arnolda kao na najizrazitijega reprezentanta Starih, Matoš je ovoga pisca držao i pravim književnikom i pravim lirikom. Velikim pjesnicima držao je on i Botića i Martića.[36] — Tek u rijetkim časovima bio je Matoš jači kritik od tradicionalista, te je pisao: Danas ne bi više mogli biti popularni pisci kao Jorgovanić, Becić i Harambašić, i dok Šenou i Kumičića čitamo rado kao lektiru naših mladih dana, pisce što bi danas kao oni pisali ne bi više smatrali literarnim kolovođama.[37]

Bez obzira i sentimentalnosti pisao je Matoš o piscima koji su živjeli i stvarali u godinama kad je i on radio, ili su umrli u to doba, ali su veze između njih i književnosti bile još toliko svježe, da obzir prema mrtvima nije mogao da uguši svakoga kriticizma.

---

[35] Hrvatska sloboda 1910, br. 153.

[36] O Kumičiću: Hrvatska smotra 1907, 439. — O Kovačiću: Kovačićeve Sabrane pripovijesti (1910) i Izabrane pjesme (1908). — O Jovanu Iliću: Ogledi. — O Harambašiću: Feljtoni i eseji. — O Arnoldu: Hrv. smotra 1909, 169. — O Botiću i Martiću: Vidici i putovi, 26.

[37] Hrvatska sloboda 1911, br. 77.

Tako je on opširnije pisao o Kranjčeviću, Vidriću, Sremcu, Pandurović, Domjaniću, itd., a kraće prikaze gotovo o svima novijim hrvatskim i srpskim knjigama.

Glavna crta Matoševe kritike: ispitivanje čisto umjetničkih vrijednosti u književnim djelima — izbija već jasno u prvim njegovim ocjenama:

Sremčevu »Limunaciju na selu«, u kojoj su Skerlić i njegovi sumišljenici, radi ideoloških razloga, gledali samo pamflet na sljedbenike Svetozara Markovića, Matoš je (uz »Ivkovu slavu«) proglasio (1896) jednom od najboljih knjiga onih godina, koja bi uspjela i na većim knjižarskim tržištima. U njoj on nije gledao satiru određenoga političkoga pravca, nego karikaturu političkog fanatika sviju struja. U Sremcu je on vidio izvrsna detaljistu — uz prigovor da taj pisac gomilanjem detalja zaustavlja tok radnje.[38]

Svojim pjesmama »Iz bračnoga života« htio je Vladimir Jovanović podati primjerak nove, realističke lirike. Ali Matoš u toj knjizi nije vidio glavnih odlika realističke umjetnosti: mirno, slikarsko promatranje života i prirode, nego »verzifikovano žvakanje suve proze, preživanje dosadne čame, bez soka talenta i topline oduševljenja — protokolsko iznošenje bračnih jeremijada i licemjerstva.«[39]

Jaša Tomić izdao je svoje »Pesme« kao primjerak socijalističke i materijalističke poezije. S obzirom na idejnu osnovu tih pjesama Matoš je izrekao tvrdnju: nije u pjesmi materijalizam ili realizam ono što je čini simpatičnom, nego poezija. I nastavio je: U »Pesmama« dakle Jaše Tomića nema ni materijalizma ni socijalizma, a što je ponajglavnije — u njima nema ni traga od pjesničkog talenta. — A Jaša Tomić je kao stihodjeljac reprezentant — recimo — naših sviraca i poletaraca.«[40]

Veselinovićev roman »Hajduk Stanko« proglasio je Matoš sasvim neuspjelim: Veselinović je uspijevao dok je iznosio ono što je poznavao, dok mu za historijski roman nedostaje i znanja i pogleda. On sve gleda kroz Mačvu. Umjesto da dade psihološki razrađena lica, on traži uzvišene efekte. Povodi se za Hugoovim »Jadnicima« — ali su u Veselinovića hugoovski efekti smiješni.[41]

[38] Nada 1896, 17, Brankovo kolo 1897.
[39] Nada 1896, 197.
[40] Nada 1896, 23.
[41] Brankovo kolo 1897, Vijenac 1897.

O Katalinićevim »Zadnjim pjesmama« — o kojima je Hranilović bio napisao veoma pohvalan prikaz, a o kojima je pisao toplo i Marjanović — Matoš je pisao kao o knjizi u kojoj se, bez ijednoga ličnoga akcenta, nalaze elementi cijele starije hrvatske lirike, i u kojoj ima samo jedna jedina dobra pjesma.[42]

Begovićevu je »Knjigu Boccadoro« Matoš uzeo u zaštitu od Hranilovića i Politea, koji su, po njegovu mišljenju, u svojim ocjenama govorili o svačem, samo ne o poeziji. Begovića je Matoš u cijeloj mladoj hrvatskoj lirici oko g. 1900 držao najvećim umjetnikom. Svoj prikaz završio je: Oni koji u knjizi traže samo poeziju, jer znaju da je ljepota zdravlje i snaga, a da je ljubav, zdrava ljubav, starija od g. Politea, pozdravljaju radosno tu knjigu, osjećajući da su najzdravije one knjige i one epohe koje najviše obiluju ljubavlju.[43] Itd.

Glavna obilježja Matoševe kritike vide se najbolje iz onih njegovih opširnih članaka u kojima je on prikazivao pisce o kojima su pisali i drugi kritici, ali su dolazili do drugačijih rezultata nego što su bili njegovi, ili su njegovi rezultati bili isti, ali su ih oni drugačije obrazložili. Tako je Matoš, među ostalim, pisao o Stevanu Sremcu, Simi Pandurovića i Lazi Lazareviću, o kojima je pisao i Skerlić, te o Kranjčeviću i Vidriću, o kojima je pisao i Marjanović.

Skerlić je Sremca prikazao kao reakcionarca, koji nije mogao da shvati kulturnih i socijalnih napora mlade Srbije, te je žučljivo napadao svaki pokret za napretkom. Prikazao ga je kao čovjeka koji se dobro snalazi samo među prostim svijetom, te je i sam sposoban samo za grube užitke i krupne šale. Po Skerlićevu shvatanju, Sremac je bio pisac s jakom komičnom žicom, sposoban da nasmijava, ali koji u životu ne osjeća nikakvih problema: »Pojedine Sremčeve pripovetke, kada se samo pročitaju, mogu da razonode i nasmeju, ali kada ih čovek pročita sve, dobiva težak utisak niskoga i prljavoga života. Čovek bi hteo da se ukloni iz tih prčvarnica i aščinica, u kojima sve udara na užarenu mast i ustajao sir, i te kafanice i mehane sa zadahom jevtina duvana i isparenjima prosuta vina muče čoveka. I nas buni ta slika čovečanstva u najnižoj formi, taj niz fotografija i bioskopskih slika, bez ikakvog problema, no samo radi smeha i zabave.«[44] — O Pandurovića je Skerlić, nakon

[42] Letopis Matice srpske 1901 (knj. 210), 97.
[43] o. c.
[44] Pisci i knjige IV (3 izd.), 61—68.

izlaska »Posmrtnih počasti«, pisao kao o nosiocu modernističke zaraze.[45] Lazarevića je pak prikazao kao reakcionarca koji je karikirao napredne težnje radikala, i shvatio ga je više kao moralističkog i melodramatskog pisca za omladinu negoli kao umjetnika.[46] — Marjanović je u svojim člancima prikazivao Kranjčevića u prvom redu s obzirom na njegov idejni razvitak, i na idejno značenje njegove pojave u hrvatskom socijalnom, političkom, kulturnom i moralnom životu. Vidrića je pak Marjanović pozdravio kao nosioca novog, vedrog i zdravog pogleda na svijet, ističući usto slikarske elemente njegove poezije.

U Matoševim prikazima i ocjenama tih pisaca imade opazaka koje su slične opaskama Skerlićevim i Marjanovićevim, ali je polazna tačka Matoševa uvijek druga negoli je polazna tačka Skerlića i Marjanovića. I Matoš je imao pred očima idejni svijet u kome su živjeli prikazani pisci i koji su oni više manje iznosili u svojim djelima — ali je to činio u prvom redu zato da može bolje shvatiti atmosferu u kojoj su oni radili. I Matoš je prikazao Sremca kao čovjeka sa sklonošću prema starome, ali, kako je i sam bio tradicionalist, on tu crtu u Sremca nije shvatio kao strančarstvo, nego kao intimnu crtu njegove ličnosti, pomoću koje će onda moći bolje objasniti njegovo književno stvaranje. »Sremac je više senzitivan no refleksivan. U cijelom njegovom djelu nema ni jedne originalne pozitivne misli« — kaže Matoš. Skerlić je k Sremcu pristupio kao socijalist prema svome protivniku, a Matoš je htio da ga shvati psihološki. Skerlić ga je shvatio u prvom redu s ideološke strane, Matoš kao pjesnika. Za Skerlića je Sremac bio pisac žuči i niskih nagona, satirik i pamfletist, za Matoša pjesnik srca, humorist. Matoš je o tome govorio: »Dok se od humorista traži u prvom redu sensibilitet, srce, satirik apeluje na razum. Sremac nije pravi satirik, jer ima više srca i instinkta od inteligencije i revoltirane logike.« Za Skerlića je Sremac bio pisac nižega reda, za širu publiku, po Matoševu je on shvatanju bio pisac neprolazne vrijednosti, najbolji humorist srpski iza Ljube Nenadovića. Pa dok po Skerlićevu shvatanju Sremac u svojoj cjelini zamara, Matoš je u njegovim djelima našao viši, filozofijski humor, govoreći u vezi s time: »Zato je humor posljednji stepen duha i sam sebi svrhom kao čista nauka i čista poezija, a humorist duh kojemu je cilj ona najviša emocija,

[45] Pisci i knjige, IV.
[46] Pisci i knjige, II.

onaj najviši smijeh što izmiruje, harmonizira kontraste, što prašta čovjeku, jer je nemoćan, ne buneći se ni protiv gluposti, jer bez glupana ne bi bilo ni pametnih, onaj vedri smijeh što čisti dušu kao tragedija, gledajući tragiku ovog guravog svijeta kroz harmoniju suze.«[47]

Kao i Skerlić i Matoš je (prije Skerlića, 1902) glavnim Lazarevićevim crtama držao patrijarhalnost, konzervativnost i sentimentalnost, ali ga zbog toga nije hvalio ni kudio, nego su mu te crte i opet služile samo za razumijevanje piščeve ličnosti. Uz neke zamjerke Lazarevićevu stilu, Matoš je istaknuo svježinu njegovih pripovijesti, koje »teku kao vino iz burenceta«. Lazarevića je držao rođenim pripovjedačem i velikim umjetnikom, koji iznosi opažanja tako tačna da neki njegovi opisi radi plastičnosti, jedrine i lapidarnosti znače maksimum realizma.[48]

Ocjenjujući Pandurovićeve pjesme, Matoš je, kao i Skerlić, pošao od dekadentnosti i modernizma. Upravo tzv. dekadentnost, koju je Skerlić smatrao bolešću, Matoš je držao naravnom reakcijom na preživjeli naturalizam i prema tome zdravijom. Za razliku pak od Skerlića, koji je u Pandurovića nalazio imitacije lažnoga modernizma, Matoš u Pandurovićevim pjesmama nije našao idejno ništa novo — ali je prednošću i snagom ovoga lirika držao što je on pokazao sposobnost da iz poznatih elemenata sastavi sasvim nove slike psihičkoga života: »Sugerirati mutna duševna stanja kao pjesme bez riječi, slikati bez običnog slikanja, crtati jasne nejasnosti, bojadisati samo crnom bojom je umjetnost teška i neobična kao rad graveura kada jednom bojom izaziva cijelo šarenilo života. Pandurović tim načinom lirske apstrakcije kadikad uspijeva da evocira što se inače izazvati ne da, da riječima mijenja boju i smisao, i da poda pravu sugestiju duševnog života u njegovoj bolesnoj i bezbojnoj neizvjesnosti. Pjesnik je tko zna reći ono što je slućeno, ali neizrečeno. Takve neizrecivosti ima u cijeloj toj poeziji...«[49]

Kao i Marjanović, i Matoš se donekle zadržavao na Kranjčevićevim idejama, prikazavši u svome članku »Za Kranjčevića« (u Hrvatskom pravu 1908) ovoga pjesnika kao glas svih hrvatskih opozicija, kao pjesnika svih hrvatskih bolova. I u svome nekrologu »U sjeni velikog imena« pisao je on o Kranjčeviću s obzirom na

[47] Naši ljudi i krajevi, 95.
[48] Mlada Hrvatska 1902.
[49] Naši ljudi i krajevi, 183.

njegovo značenje u hrvatskom narodnom životu, ali je ispitivao i snagu Kranjčevićeve mašte, moć njegova predočivanja, građu njegova stiha, njegov stil. Kranjčevićeve misli proglasio je zastarjelima s evropskoga stajališta, njegovu moć izražavanja ograničenom, njegove neke crte školničkima. Kranjčevića je on, među ostalim, karakterizirao ovako: »Pjesnik, intenzivnog unutrašnjeg života, pjesnik duše i vlastite analize, više retoričan no liričan, više muzikalan no plastičan, pjesnik nemira — Kranjčević je posljednja evolucija našega pjesničkoga jezika, najbolji naš dojakošnji umjetnik riječi, srećan i u neologizmima ... Fantazija mu nije velika, šala mu nije duhovita, filozofija mu je neoriginalna, ali snagom svog altruizma i muzikalnošću lapidarnog izraza on je prva naša savremena literarna snaga, upravo najčišći glas naše savjesti.«[50] — »Dojam njegovih stihova je, kao kod Šenoe, Preradovića i Jakšića, više deklamatorski no umjetnički ... On ima intenzivnost osjećaja, ali nema fantazije genija. On je violina, nije glasovir, akamoli orkestar. Talenat kao Đura Jakšić ili Palmović, iza Preradovića bez sumnje prvi u redu dojakošnje hrvatske lirike.«

Analizirajući stih, slike, ritam, jezik itd. u Vidrićevim »Pjesmama«, Matoš je došao do rezultata: »Pjesme« su veliki pokušaji, ali mali uspjesi; Vidrić je još uvijek diletant, rđav versifikator, bez i jedne metrički svršene pjesme.[51]

Dijeleći ideje pisaca od umjetničke vrijednosti njihovih djela, Matoš je u mnogo slučajeva dolazio u sukob s velikim dijelom hrvatske i srpske kritike svoga vremena. Bilo je to naročito onda kad je govorio o piscima koji su tek stupali u književnost, te su ih ideološki orijentirani kritičari zbog ovog ili onog razloga hvalili. Jelovšekove »Simfonije« držao je Matoš svačim prije, samo ne umjetnošću.[52] O Janku Poliću Kamovu pisao je pod natpisom »Lirika lizanja i poezija pljuckanja« kao o baudelairovcu bez artizma, idealizma i talenta.[53] Dok je hrvatska kritika u Kosoru gotovo jednodušno pozdravila hrvatskoga Gorkoga, Matoš je konstatirao da je Kosor doduše talenat, ali sirov talenat, primitivac, koji je iznio interesantan materijal, ali koji nije umjetnik, i koga će pretjerane hvale, kao i Proku Jovkića, uništiti. Itd.

---

[50] o. c., 278, 291.
[51] Hrvatska smotra 1908, 20.
[52] Hrvatsko pravo 1900, br. 1395.
[53] Hrvatska smotra 1906, 296, g. 1907, 548.

Ali i djela priznatijih i zrelih pisaca, o kojima su drugi redovno pisali s priznanjem, Matoš je često primao s rezervom. O romanu Ksavera Šandora Gjalskoga »Za materinsku riječ« pisao je kao o knjizi u kojoj su rđavi jezik i stil, kojoj je kompozicija slaba, u kojoj je karakterizacija blijeda, a misli banalne.[54] O »Velome Jožetu« Vladimira Nazora pisao je kao o djelu u kome se nalaze šlageri i poznate patriotske lozinke, obična politička didaktika s alirama eposa i legende.[55]

O Jovanu Dučiću, koji je g. 1908 bio već jedan od najpriznatijih srpskih pjesnika, Matoš je (nakon nepovoljnoga referata iz g. 1902) pisao i opet uglavnom nepovoljno — kao o pretencioznom estetu bez estetike. Matoševe su primjedbe Dučićevim pjesmama: Dučićev pejzaž mogaše zamisliti tko nije vidio polja, livada, lugova, nego samo s prozora ili na slikama. Dučić odabire maglu, noć i tminu, kad su krajevi bezbojni, i kad nije ni moguće vidjeti jasnih obrisa. Dučićevi su interieuri siromašni, snobovski — slike bivšega pučkoga učitelja koji na silu hoće da bude Parižanin. Sve Dučićeve pjesme imaju isti Stimmung, pa su samo monotone varijacije iste teme.[56]

O »Bijegu« Milutina Nehajeva, jedinom boljem romanu cijele modernističke književne generacije, Matoš je pisao kao o djelu koje je uspjelo kao protest protiv hrvatskih malogradskih prilika, ali koje nije uspjelo kao umjetnina: »To je velik moralan, ali neznatan umjetnički uspjeh.«[57]

Ali je Matoš isto tako, protiv mišljenja kritike, znao da naglasi pozitivne vrijednosti u pisaca koji, po njegovu mišljenju, nisu bili dosta priznati. Protiv mišljenja tadanje srpske kritike, on je (u Životu III) proglasio Miletu Jakšića najboljim srpskim pjesnikom poslije Vojislava Ilića, uživajući u jednostavnosti njegova izraza, u njegovu pejzažu, u svježini njegove poezije. On je u Mileti Jakšiću nalazio, u Srba, ono za čim je, po njegovu mišljenju, trebala da teži hrvatska književnost: da se evolucija moderne duše složi s narodnim našim instinktom, e bi tako spadali i mi u intelektualnu republiku svijeta, obogativši evropsku dušu našim, a našu modernim elementima. — O pripovjedalačkom radu Milana Šenoe pisao je Matoš prvi (u Savremeniku 1912) s velikim priznanjem, hvaleći

[54] Hrvatsko pravo 1906, br. 3080—3081.
[55] Hrvatska smotra 1909, 251.
[56] o. c., g. 1908, 427—428.
[57] Hrvatska sloboda 1909, br. 231.

naravnost, neusiljenost, jednostavnost Šenoina pričanja, i ispoređujući ga u tome s prvim novelistima: Mériméeom, Turgenjevom, Daudetom i Maupassantom.

Razlozi kojima je Matoš opravdavao ovakve svoje sudove o pojedinim piscima i njihovim djelima različni su. Ali ima u njegovim kritikama nekoliko crta koje se ponavljaju.

Polazeći sa stajališta da je u umjetnosti izražaj, dakle stil, sve, Matoš je u prvom redu analizirao stil pisaca o kojima je govorio. Rđav stil, nestašica ličnoga stila bili su za nj glavni znakovi slaba ili nikakva umjetničkoga talenta. U člancima o Sremcu, Vidriću, Panduroviću, Gjalskome, Šimunoviću itd. velik dio sačinjava upravo analiza stila. Matoš je analizirao rečenicu po rečenicu pojedinih pisaca, ispitujući atribute, poređaj riječi, fraze itd. Ispitivao je i preciznost izražaja, smisao rečenica, udarajući naročito na pisce koji su svoje misli odviše površno bacali na papir. Pišući na pr. o romanu »Za materinsku riječ«, Matoš je naveo 2 stupca primjeraka rđava stila, zaključujući: Kad bi taj roman bio školska zadaća, pisac bi bez sumnje dobio drugi red.

Držeći formu bitnim obilježjem umjetničkih djela, Matoš je naročito analizirao stih hrvatskih i srpskih pjesnika. U člancima o Domjaniću, Kranjčeviću, Panduroviću, Rakiću, Vidriću, Mileti Jakšiću itd. velik dio zapremaju analize stiha. S obzirom na metriku, Matošev je zahtjev bio: apsolutno točan ritam, u skladu s govornim štokavskim akcentom, i apsolutna savršenost, i po mogućnosti novost sroka. Pravio je metričke sheme i na taj način dokazivao opravdanost svojih sudova. Analiza pjesama Vidrićevih, Rakićevih, Domjanićevih itd. dovela ga je do zaključka kako u nas imade malo pjesama koje bi odgovarale rigoroznim zahtjevima u pogledu forme. Analiza Vidrićeva i Rakićeva ritma dovela ga je na pr. do zaključka da ni u jednog od ove dvojice pjesnika nema ni jedne formalno besprikorne pjesme, koja bi se dala uglazbiti tako da bi se svaka strofa mogla pjevati na melodiju prve strofe.

Analiza stila i pjesničke forme osnovi su Matoševe kritike. Matoš je prvi u Hrvatskoj ukazivao na pojave kojih se prije njega nije nitko ozbiljnije dodirivao. Prema estetičkoj analizi Markovićevoj, koja se iscrpljivala u analizi kompozicije, prema kritici Marjanovićevoj i kritici Jakše Čedomila, koji su ozbiljno ispitivali piščev nazor na svijet, prema kritici Milutina Nehajeva, koji je u velikom dijelu svojih članaka tražio veze između duha vremena i

djela o kojima je govorio, Matoš je glavnu pažnju svratio na piščev izražaj, preciznost njegovih misli. Imajući pred očima klasike i pisce kao Flaubert, Matoš je u književnim djelima tražio jednostavnost, koncentriranost, a udarao je na sve ono što je moglo da potsjeti na razbarušenost, namjerno traženje efekata, i sl.

U svojim kritikama Matoš se osvrtao i na ostale elemente književnih djela: na piščev nazor na svijet, njegove ideje, književnu građu, kompoziciju, doživljenost, iskrenost, opseg njegova talenta, itd. Pored toga, Matoš je pazio i na jezik, izričući, kao i Marjanović, princip: Jezik, čist materinji jezik poznavati prva je i ponajglavnija dužnost svakoga pisca. Tko ga ne poznaje, može biti uman, odličan, zanimljiv čovjek, ali dobar, uspješan pisac — nikada.[58]

Jedan od tipičnih Matoševih članaka ocjena je Domjanićevih »Pjesama« (Naši ljudi i krajevi). Oborivši se prvim svojim rečenicama u tome članku na »Obzor«, koji je o toj knjizi donio veoma pohvalan prikaz, Matoš je nastavio: »O strukturi tih stihova, o vrijednosti i o kakvoći te poezije u toj kritici, razumije se, ni sevapa.« — Nakon nekoliko rečenica o Domjaniću kao čovjeku, o njegovu podrijetlu i temperamentu, Matoš je, protivno od »Obzora«, ustvrdio kako u tim »Pjesmama« imade i veoma dobrih, ali i sasvim početničkih pjesama. Da to dokaže, proveo je analizu Domjanićevih rima, Domjanićeva ritma, Domjanićeva jezika, Domjanićeva stila. U svim dijelovima svoje analize Matoš je došao do nepovoljnih zaključaka. Naveo je najprije velik broj nevaljalih srokova, velik broj rđavih stihova, spomenuo velik broj provincijalizama, mnogo banalnih, otrcanih atributa starije naše lirike, konstatirao je velik broj sličnosti između Domjanića i Arnolda, Dučića, Poëa, Verlainea, itd. Ispitujući sadržaj Domjanićeve lirike, Matoš je ustvrdio da je ljubavna lirika Domjanićeva banalna, a njegov zanos i čežnja za prošlim vremenima nešto knjiško, jer u Hrvatskoj 18 vijeka plemstvo nije živjelo onako kako to prikazuje Domjanić. — Svoj postupak u ovoj kritici opravdavao je Matoš riječima: »... neumitna formalna kritika je od prijeke nužde kod nas, gdje i najmoćniji lirici nijesu oblikom pravilni i dotjerani, gdje su najveći talenti tako slabi umjetnici, te mi nemamo osim Mažuranića pjesnika savršenog, kod kojega bi u pogledu forme mogli učiti.« — Ali, nakon cijele analize, Matoš je svoju ocjenu završio mišlju da u Domjanića imade pjesama kakve mogaše dati samo pravi, rođeni pjesnik, pjesama dostojnih da uđu u svaku antologiju.

[58] Ibid.

5.

Pišući književne ocjene, Matoš je tvrdio da je apsolutno nezavisan, i da ga nikakav obzir ne može ponukati da piše neiskreno. U polemici s »Pokretom« (u »Hrvatskom pravu« 1905) pisao je: »Ako sam primao kakve kukavne potpore, ne mišljah da ih primam za ograničenje svoje literarne slobode. Da mi rođeni otac napiše glupost, ja bih ga bez obzira na sinovske dužnosti nemilosrdno kritikovao.«

Da dokaže kako je nezavisan, on je znao biti naročito strog prema prijateljima. O Katalinićevim »Zadnjim pjesmama« napisao je apsolutno nepovoljnu ocjenu nakon što ga je pjesnik u Parizu novčano potpomogao. Prema protivnicima opet morao je biti iz principa oštar. Tako je Matoš najvećim dijelom pisao negativne ocjene. On je sam u jednomu feljtonu »Obzora«, u nekrologu Oskaru Dürru (Vijenac od pelina, 1913) priznavao da je u funkcijama suvremene hrvatske književnosti bio uglavnom negativ — potreban i većinom koristan. Kažu da je Kranjčević u šali znao reći kako je on jedini hrvatski pjesnik kojega Matoš nije isjeckao. Radi svojih kritika Matoš je gubio prijateljstva (Veselinović), ili si stvarao protivnike. U vrijeme kad je on najaktivnije radio na kritici, o njemu su pisali: »Naš izvjesni Pietro Aretino stao je da od prvoga do posljednjega našega literata na poznati način obdjelava, masakrira, i da se ruga svima poprijeko.«[59] — U svome članku »Psihologija peglanja« (u Riječi 1913) Livadić je iznio recept po kome Matoš piše svoje ocjene: nekoliko stilističkih zadjevica, nekoliko filologizama, uputa u smještanje riječi, zlobno, perfidno i lažno citiranje, jedan, dva ili tri vica, i onda bombe — »loša knjiga«, »škandalozna knjiga«.

Matošu su predbacivali da njegova analiza detalja znači traženje buha u književnim djelima. Njegovu su kritiku nazivali pamfletskom, herostratskom, ličnom. Rečeno je kako je on vrlo često pisao veoma toplo o običnim seoskim župnicima, kao o naročito vrijednim ljudima, a o Domjaniću, Skerliću, Marjanoviću načinom kojim govori školnik o zločestim dječarcima. Udara na pr. u oči kako je on pisao s priznanjem o crticama Selka Nine »Život« u istom broju Letopisa Matice srpske u kome je govorio sasvim nepovoljno o Katalinićevim pjesmama (br. 210). O Dežmanu i Livadiću pisao je kao o starim fosilima, u istome godištu »Hrvatske slobode«

[59] Jug-Zvono 1912, 70.

(1909) u kome je pisao o Mihovilu Danku kao o lijepom pjesničkom talentu. Ali, da se shvati ispravno značenje i vrijednost cjelokupne Matoševe kritike, treba imati pred očima nekoliko činjenica.

Matoš je bio impresionist, priznavajući i sam da kritik ne može i ne mora biti apsolutno konsekventan u svojim sudovima, nego mora biti konsekventan u tome što će uvijek iskreno iznositi svoj dojam. Konsekventnost u mislima držao je čak i nedostatkom, jer samo čovjek koji se ne razvija može biti trajno dosljedan.

U velikom dijelu svojih članaka Matoš je polemizirao — i zato je, radi efekta u polemici, namjerno isticao slabe strane knjiga ili pisaca o kojima je govorio.

U velikom dijelu Matoševih ocjena — naročito u člancima koji su štampani u Hrvatskom pravu ili Hrvatskoj slobodi, pa u Hrvatskoj smotri — preteže katkad politička, pa i stranačka žica nad estetičkom. Iako je Matoš i u listovima svoje stranke, naročito u »Hrvatskoj smotri«, pokazivao crte potpune duhovne samostalnosti, ipak je u pojedinim razdobljima njegova rada stranački novinar bio u njemu katkad jači od umjetnika. Naročito su u tom pogledu karakteristični njegovi mnogobrojni feljtoni u Hrvatskom pravu, u kojima je sistematski, kroz mjesece i godine, izricao zajedljive opaske o svemu onome što je izilazilo u Savremeniku i o onome što je radilo Društvo hrvatskih književnika.

Sve to ne bi toliko udaralo u oči kad bi Matoš jedno isto mjerilo upotrebljavao za sve književnike od reda. Ali dok je žestoko udarao po Gjalskome, Domjaniću, Skerliću, Marjanoviću, itd., dok je iznosio mnogo nepovoljnih opazaka o Vidriću, Domjaniću, Kranjčeviću, hvalio je Selka Ninu, Iva Grohovca Riječanina, Mahoresa, Mićuna Pavićevića.[60]

Čini se da je Matoš svoje kritike pisao uglavnom s dvojakih pobuda. Jedne je pisao zato što je osjetio potrebu da nešto kaže o piscima i njihovim knjigama, a druge je pisao u prvom redu zbog toga što je htio da reagira na tuđa mišljenja. Članci prve vrste razlikuju se od članaka druge vrste već po intonaciji, kao i po temperaturi koja iz njih izbija. Tako su i neke opsežnije, važnije Matoševe kritike napisane u prvom redu kao reakcija na sudove

[60] O Grohovcu Riječaninu: Naši ljudi i krajevi (Oko Rijeke). — O Mićunu Pavićeviću: Savremenik 1913 (Kosovska najnovija literatura) — O Vidriću i Domjaniću: Hrvatsko pravo 1905, br. 3037. — O Kranjčeviću i Tresiću: Hrvatsko pravo 1908, br. 3729. — O Mahoresu: Hrvatsko pravo 1908, br. 3904. — O Vidriću: Naši ljudi i krajevi, 196.

s kojima se Matoš nije slagao. To se vidi već po samim počecima takvih kritika.

Članak o Rakiću (»Lirska šetnja«) počinje se riječima: »I kod najobičnijeg uspjeha odlučuje sreća. I pisci se dijele, kao ostalo čovječanstvo, u dvije kategorije. Jedne juri baksuz, drugi imaju sreću ... Takav čudnovat uspjeh doživio je M. M. Rakić sa svojim »Novim pjesmama«.[61]

Ocjena Domjanićevih »Pjesama« započinje: »Ti su stihovi imali dosta sreće. »Obzor« pravio je reklamu za tu knjigu još prije no što je izašla.«[62]

Početak ocjene romana »Za materinsku riječ« glasi: »Nema hrvatske knjige oko koje se diže veća reklama. Barnum je slab kritičar, reklama je slaba recenzija. Pročitavši ovo djelo, uvjerih se i opet o besprimjernoj anarhiji naših književnih prilika.«[63]

I onda je Matoš redovno nastavljao u istom tonu dalje, s oštrom analizom dotadanjih sudova i dokazima kako oni ne valjaju. Karakterističan je za takav njegov postupak slučaj sa Šimunovićevim »Tuđincem«. O »Mrkodolu« pisao je on u Hrvatskoj smotri 1909 vrlo prijazno. Ali u vrijeme kad je izišao Tuđinac, Matoš je polemizirao s Drechslerom, koji je taj roman, kao urednik Matičinih izdanja, veoma pohvalio. Matoševa ocjena počinje se rečenicama: »Primivši taj roman, pročitah ga tek do sredine. Dalje nisam mogao, žaleći da ova knjiga ne spada k uspjelima među ovogodišnjim Matičinim knjigama ... Pročitavši taj panegirik (t. j. Drechslerov), pročitah i opet na silu Šimunovićev roman i uvjerih se ponova da Dr. Drechsler, urednik Matičinih izdanja, ne napisa kritike, već običnu reklamu.«[64] — U svojoj analizi »Tuđinca« Matoš je, s pravom, raščinio i psihologiju Šimunovićevih lica, i kompoziciju romana, i njegovu tendenciju, i piščev jezik, i njegov stil, dolazeći u svemu do sasvim negativnih rezultata. Ali, bez obzira na ispravnost ili neispravnost njegova konačnog suda o slaboj umjetničkoj vrijednosti Šimunovićeva djela, Matoš je očito u prvom redu išao za tim da pobija Drechslera. On je zato izricao i ovakve prigovore: Zašto Stanka Lukavca, glavno lice romana, nije njegov otac, pozitivan čovjek, uzgojio za kakvo praktično zvanje? Kako kulturan čovjek može vjerovati u čarolije? Kako da toga Stanka, mlada i zdrava

61 Savremenik 1912, 492.
62 Naši ljudi i krajevi, 198.
63 Hrvatsko pravo 1906, br. 3080.
64 Savremenik 1912, 41

čovjeka, nisu uzeli u vojnike? Kako se čovjek može osjećati tuđincem u svojoj zemlji, kad je Hrvatu cijela Hrvatska dom? — Neka od ovih pitanja očito nisu ni u kakvoj vezi s djelom, jer pisac nije dužan davati odgovore na pitanja koja eventualno interesiraju laika, a nisu ni u kakvoj organskoj vezi s okosnicom djela. Neka pak od njih, postavljena u književnoj kritici, prenose težište spora na etičku bazu, i prema tome izvan estetike — a to je činjenica koju je Matoš inače vrlo dobro zapažao kad je govorio na pr. o Skerliću i Marjanoviću.

Sasvim je drugačiji ton upotrebljavao Matoš kad je govorio o piscima s kojima je simpatizirao, ili o kojima nije imao razloga da govori nepovoljno. Već prve rečenice takvih članaka pokazuju da će oni biti pohvalni. Na početku eseja o Harambašiću stoji među ostalim: »Zdrav kao stari Egipćanin, veseljak kao pravi Slavonac i drevni Tirinšanin, klonu slomljena srca i pomračena uma.«[65] Članak o »Kvarnerskim pripovijestima« Milana Šenoe počinje: »Da Dr. Milan Šenoa nije sin čuvena oca, mnogo više bi se dosele o njem vodilo računa u suvremenoj našoj književnosti.«[66]

Matoš je i u ovakvim slučajevima provodio analizu stila, jezika, kompozicije, forme, ali s drugim rječnikom i drugačijim tonom. U člancima ovakve vrste on je najprije iznosio pozitivne crte pisaca o kojima je govorio, a tek onda negativne. U člancima o Domjaniću, Dučiću, Kranjčeviću, Vidriću, Šimunoviću itd. govorio je o nedostacima opširno, a sve što je rekao pozitivno zbio je u malen broj rečenica. U člancima pak o Selku Nini, Mileti Jakšiću, Harambašiću, Mahoresu, Kovačiću, itd. govorio je veoma toplo ili o samim ličnostima pisaca, ili o idejnom značenju njihovih pojava. Prigovore je pak zbio u nekoliko rečenica. — Opažajući nedostatke u bližih mu pisaca, Matoš je prelazio preko mnogočega. Tako je na pr. Harambašićevu pjesmu »Molitva« držao divnom, nalazeći u njoj cijeloga Kranjčevića[67] i ne opažajući koliko je Harambašić uzajmio od Jakšića. U Kranjčevićevu pak »Zadnjem Adamu« vidio je banalnost i teatralnost. Tako čitalac dobiva iz Matoševih članaka dojam kako je Harambašić znatniji pjesnik od Kranjčevića, Domjanića i Vidrića, Mileta Jakšić od Rakića i Dučića, itd.

Matoševe kritike treba podijeliti i s obzirom na to kome je vremenu pripadao pisac o kome je on govorio. Kao impresionist,

[65] Feljtoni i eseji, 53.
[66] Savremenik 1912, 662.
[67] Feljtoni i eseji, 54.

Matoš je mogao na osnovu svježih dojmova pisati samo o svojim suvremenicima. Kad je pisao o njima, njegove su impresije bile uglavnom nove i tačne. Ali o starijim je književnicima pisao uglavnom na osnovi sjećanja, ili na osnovi tuđega mišljenja, a nije samostalno proučavao starija književna djela. Sve ono što je usput govorio o Preradoviću, Vrazu, Šenoi, Martiću, Markoviću itd. napisano je očito na osnovi sjećanja iz gimnazijskih dana. Tu je Matoš samo ponavljao obična školska shvatanja. I onda kad je pisao opsežnije članke o piscima koje je htio prikazati (Kovačić, Harambašić), on nije savjesno pročitao djela o kojima je govorio, nego je uglavnom razvijao dojam što ga je dobio površnim poznavanjem materijala o kome je riječ. Njemu je bilo dosta da uhvati nekoliko crta na osnovu kojih će moći dati živ, cjelovit i duhovit portret pisaca o kojima će govoriti — bez obzira na to koliko taj portret odgovara stvarnosti. Tako je on na pr. Kovačića prikazao kao čovjeka herojske duše, koji je stradao od malenih hrvatskih prilika. O Harambašiću je pisao kao o čovjeku koji je poludio od Hrvatske. Itd. Sve je to lijepo, i Matoševi portreti imadu vrijednost kao samostalne umjetnine — samo što ne odgovaraju stvarnosti. Koliko je i samome Matošu bilo malo do stvarnosti vidi se na pr. iz slučaja s Kovačićem. U portretu o ovome piscu on je govorio o ranoj njegovoj ćelavosti. Kovačićeva obitelj upozorila ga je na to da je Kovačić i umro s bujnom kosom — ali on svejedno nije htio popraviti toga detalja — uvjeren da on bolje odgovara njegovoj slici o piscu. On je čak govorio o Kovačićevim »Listovima iz Bombaja«, pače o njima izricao svoj sud — iako Kovačić nije pisao nikakvih Listova iz Bombaja. Netačnih podataka ima u velikom broju njegovih članaka.

6.

Svi ovakvi pojavi u Matoševoj kritici mogu da se u prvi čas čine veoma važnima. Oni su doista važni u živoj književnosti, jer piscima nije svejedno kojim se tonom u javnosti o njima govori. Ali kad oni već pripadaju prošlosti, ne treba ih smatrati odlučnima za prosuđivanje nekoga pisca. Ton kojim kritik govori može biti fin ili prost, ozbiljan ili zajedljiv, kritikovo znanje može biti potpuno ili nesolidno — ali je glavno pitanje da li je on osjetio umjetničke elemente ili nedostatke djela o kome piše i iznio ih, ili nije. Pitanje je, dalje, da li je on znao upozoriti na pojave kojih drugi nisu opazili, i da li su se njegovi sudovi održali ili se

nisu mogli održati. Pogrdan pak ili nezgodan ton kojim se služi kritik postaje s vremenom samo literarno-historijskim dokumentom, koji više osvjetljuje kritičara nego što pogađa onoga kome je namijenjen. Ako je nepravedan, pada on svom težinom na samoga kritičara.

Ton Matoševih kritika, povod zbog kojega su mnoge od njih morale da glase upravo onako kako glase, efekt što su ga one izazivale, pripadaju već među takve literarno-historijske dokumente. Ali se Matoševi sudovi mogu kontrolirati iskustvima što ih je književnost stekla kroz 2—4 decenija otkad su oni izrečeni.

Najveći dio opažanja što ih je Matoš iznio u svojim ocjenama bio je tačan, naročito u onim slučajevima kad je on pisao o knjigama koje su drugi hvalili. Svi oni literarni početnici što su se javljali koncem 19 i početkom 20 vijeka u hrvatskoj i srpskoj književnosti, i kojima je Matoš — unatoč povoljnome mišljenju jednoga dijela kritike — ili sasvim porekao umjetnički dar ili je strogo pisao o njihovim nedostacima, ili su doista iščezli iz književnosti, ili ti njihovi počeci ostaju samo interesantni literarno-historijski dokumenti. To vrijedi i za velik dio Matoševih članaka o knjigama koje su pisali pisci koji su već bili stariji i koji su već uživali neki glas. Isto tako, Matoš je prvi upozorio na istinske umjetničke vrijednosti u pisaca kraj kojih su drugi kritici prolazili bez razumijevanja (Ivana Brlić Mažuranić, Milan Šenoa, Mileta Jakšić).

Ali, iznoseći mnogo veoma dobrih i originalnih pojedinačnih opažanja, Matoš je veoma često griješio u svojim konačnim sudovima, naročito kad je određivao mjesto koje bi trebalo kome piscu pripasti u hijerarhiji naših književnih vrijednosti. On je često odviše naglasio dobra opažanja na štetu cjeline — ili podvlačeći pogreške koje same po sebi nisu toliko važne, ili naglašujući namjerno jednu prednost kod jednoga pisca, a ne videći je kod drugoga. Samo tako mogao je u njegovim ocjenama proći Harambašić kao formalni virtuoz, a Vidrić kao formalni diletant, Preradović kao velik duh, a Kranjčević kao poluinteligenat.

Matoš je imao prirođen kritički dar, razlikujući instinktivno djela koja su potekla iz istinskih umjetničkih dispozicija od djela koja su napisana kao produkt taštine, razmetljivosti, patriotskih nakana itd. On je imao izrađen književni ukus, smisao za logiku, red, psihologiju, ne dajući se zabliještiti zvukom fraza i lijepo na-

mještenih riječi. On je imao priličnu dozu opravdanog konzervativizma, ne zanoseći se slijepo za svima novostima, nego držeći se do neke mjere starijih prokušanih vrijednosti. U isto doba, on je imao i dosta tolerantnosti: da ne sudi pisaca i njihovih djela prema struji kojoj su pripadali, nego u prvom redu s obzirom na njihove općenoljudske i umjetničke kvalitete. U njegovim opsežnijim kritičkim člancima o priznatijim piscima (Kranjčević, Sremac, Domjanić, Harambašić, itd.) imade rečenica zbog kojih su ti članci izazivali zabunu u vrijeme kad su izišli. No ako čovjek prijeđe preko tona kojim su neki od njih pisani, i pusti s vida efekat što ga je sam Matoš u nekim slučajevima htio postići, dolazi do rezultata kako u njima imade velik broj opažanja koja su tačna. Ta su opažanja iznesena često u uzgrednim rečenicama, Matoš ih nije opširnije potkrepljivao. Ali je važna baš činjenica što ih je iznio. Tako se njegove studije o Kranjčeviću i Sremcu mogu smatrati najboljim studijama o ovim piscima koje su napisane prije rata, s obzirom na umjetničke kvalitete njihova književnoga rada, a i s obzirom na idejno značenje što su ga ovi pisci imali. Njegova studija o Harambašiću — ma koliko da se ona čini netačnom nakon sudova Janka Iblera i Jakše Čedomila o ovome liriku — isto je tako primjer kako k piscima treba pristupati sa srcem, a ne osuđivati ih dogmatski, pa će čovjek katkad naći vrijednosti kojih se tzv. objektivnošću ne da pronaći.

Najvažnije su Matoševe kritičarske crte: što je konsekventno išao za tim da provodi estetičku ocjenu književnih djela, ali ne više formalističkom metodom Franje Markovića, ne sa stajališta realizma, kako je to radio Ibler, ne slijedeći samo Tainea i Sainte-Beuvea ili talijanske kritičare, ili Brunetièrea, kako je to radio Jakša Čedomil, nego metodom u kojoj se opažaju elementi cijele novije evropske kritike — od Sainte-Beuvea do Anatola Francea. Za razliku od Markovića, Iblera, Jakše Čedomila, Branimira Livadića, Ivana Krnica — koji su svi više manje htjeli da provode estetičku kritiku, Matoš je prvi, svjesno, provodio analizu stila pojedinih pisaca, naglašujući potrebu ustrajnog, sistematskog, savjesnog rada pri stvaranju umjetničkih djela. On je prvi svjesno nabacivao probleme naše moderne metrike i našega stiha uopće, ne zadovoljavajući se običnim šablonskim rečenicama većine naših kritika. On je prvi u hrvatskoj kritici uspio da napiše žive portrete pojedinih pisaca, na osnovi biografskoga materijala i analize njihovih djela.

I jednim, i drugim, i trećim elementom svoje kritike Matoš je mnogo djelovao — i u pozitivnom i negativnom smislu: upućujući stvaraoce na svježija shvatanja i onemogućujući u hrvatskoj književnosti pojave kakvi su u njoj bili česti sve do u 20 vijek.

Provodeći poslove ovakve vrste, i Matoš je, naravno, morao da griješi.

Analizirajući rigorozno smisao stihova ili rečenica, on je katkad predbacivao piscima kao pogrešku nešto čega sam nije pravo razumio. On na pr. navodi Kranjčevićeve stihove:

Crkvica cjelova tvojih tužno i osamno lebdi,
Kraj nje brodolom vjernik joj plače.

i nadovezuje: »Već i brodolom crkvice teško je pomisliti, ali na brodolom na suhu, gdje se pored brodolomne kapelice može i plakati — za našu maštu to je malo previše.«[68] — Ali je jasno da je Matoš pogrešno shvatio ovaj odlomak Kranjčevićeve pjesme, jer je ovdje pjesnik mislio na brodolom vjernika, a ne na brodolom crkvice (kako je već Wenzelides pomenuo u svojim »Književnim studijama«).

U cijeloj svojoj kritičarskoj djelatnosti — i u Srbiji i u Hrvatskoj — Matoš je konsekventno udarao na profesore, koji po njegovu mišljenju unose u literaturu školničke, pedagoške crte, i pokazuju više marljivosti negoli istinskoga osjećanja za izrazito umjetničke vrijednosti. A ipak, cijela Matoševa analiza metrike i stiha, kako je najbolje došla do izražaja u ocjenama Vidrićevih i Rakićevih pjesama, završujući se sasvim nepovoljnim rezultatom kako u cijeloj hrvatskoj i srpskoj lirici nema niti jedne formalno sasvim besprikorne pjesme, samo je čisto školnička primjena jednoga pogrešnoga principa. Taj princip postavio je Trnski, koji nije bio školnik, a razradio ga je dalje Šenoa, ali su se protiv njega bunili pjesnici. Matoš, koji se smatrao bližim pjesnicima nego profesorima, primijenio ga je u svojoj kritici na takav način kako to nikad nije učinio nitko od nastavnika.

Matoševe misli o sroku, činjenica što su mu imponirale komplicirane pjesničke vrste (sonet), — sve je to bilo važno u vrijeme kad je kritik pomoću takvih sredstava upućivao pisce na savjestan rad oko izgradnje stiha. Ali te stvari nisu toliko važne kako je to mislio Matoš, niti su njegovi pogledi apsolutno ispravni.

[68] Naši ljudi i krajevi, 280.

Analiza stila i jezika, kako ju je Matoš provodio na djelima naših boljih pisaca, potrebna je i vrijedna — ali je Matoš sam često i odviše išao za tim da pokaže kako nešto znade bolje od drugih, i htio je pošto poto imati pravo. Zato je on i odviše često izdizao sitnice kao neke veoma krupne nedostatke.

Ali, bez obzira na metodičke nedostatke Matoševe kritike, njegovim kritičkim sastavcima daje vrijednost činjenica što je on i u ovoj vrsti svoga književnoga rada nastojao biti umjetnik. Ti se sastavci, i o neznatnim piscima, i u slučajevima kad se čovjek ne slaže ni s jednom Matoševom mišlju, i o stvarima koje čovjeka nikako ne zanimaju, mogu čitati kao članci koji imadu svoju vrijednost i nezavisno od onoga što ih je izazvalo. Matoš je bio prvi hrvatski kritik koji nije nikad i ni u kome slučaju bio samo običan referent o novim knjigama, nego se i u kritici na neki način iživljavao, i izrađivao svaki svoj člančić apsolutno savjesno.

Po metodama svoje kritike, po tonu kojim je pisao svoje književne ocjene, po elementima što ih je tražio u književnim djelima, Matoš se u prvi čas pričinja osebujnim kritikom, bez veza s hrvatskom — i srpskom — kritikom svoga vremena. Naročito čovjek dobiva taj dojam, ako imade pred očima ono što je Matoš pisao o Marjanoviću i Skerliću — najizrazitijim pretstavnicima onoga pravca u hrvatskoj i srpskoj kritici kome je on sam poricao tako reći svaku vrijednost. Ali ako čovjek pusti s vida Matošev način izražavanja i njegove odnose s pojedinim književnicima, a gleda na njegove literarne simpatije, onda dolazi do zaključka kako je i on, u stvari, makar i drugim putovima, išao za onim istim ciljevima za kojima su išli i drugi istaknuti pretstavnici hrvatske i srpske književnosti u godinama prije rata. — Napisavši mnogo nepovoljnih primjedaba o Skerlićevim »Piscima i knjigama«, Matoš je svoju ocjenu ipak završio rečenicama:

»Pa ipak, kod njega nalazim mnogo simpatičnih crta. Energiju. I njega guši naš zaparloženi, kukavni život, atmosfera kao u zatvorenim cijele zime kafanicama, punim smrada, dima, ispušenih cigara i ispušenih eksistencija, glupih diskusija i glupih novina, patvorenog pića i patvorenih bića. I Skerlić traži utjehe u knjigama.« »Glavno je — gresti prema idealu.«[69]

[69] O. c., 171—172.

Kao i Skerlić, i Matoš je uzdizao Boru Stankovića kao prvog srpskog pripovjedača.[70] Kao i Skerlić, i Matoš je ustajao protiv svega importiranoga, knjiškoga i pomodnoga , a za iskren, nepatvoren izraz naše narodne psihe. Kao i Skerlić, i Matoš je volio Glišića, Veselinovića i slične pisce sela, spominjući, kao i Skerlić, »le geste auguste du semeur«. Kao i Marjanović, unatoč različitim formulacijama, i Matoš je uzdizao Kranjčevića kao najjači glas hrvatske savjesti. Kao i Marjanović, i Matoš je Vidrićevu najpozitivniju crtu nalazio u njegovu pejzažu, pejzažu naše zemlje. Kao i velik dio predratnih hrvatskh kritičara, i Matoš je u Nazoru, Šimunoviću, Meštroviću pozdravio nosioce novih, zdravih pogleda na život i narod. Kao i Skerlić, i Matoš je više volio Rakića nego Dučića — upravo radi nacionalne note koju je našao u njegovoj lirici, i radi njegova dodira s rođenom zemljom. Način kako je te svoje simpatije izražavao Matoš razlikuje se u mnogome od načina kako su to radili ostali kritici — ali stvarna je podloga ista.

Kao i Marjanović, i Matoš je o Begovićevoj lirici pisao dva puta: prvi put u »Letopisu Matice srpske«, kad je izišla »Knjiga Boccadoro«, a drugi put kad je izišlo »Vrelo«. Prvi put je i Matoš pozdravio Begovića kao nosioca ljepote i zdravlja, a drugi put je, kao i Marjanović, osudio njegovu liriku. Razlozi zbog kojih je to učinio drugačiji su od Marjanovićevih. Marjanović nije udario na Begovića lično, nego na njegov estetizam. Matoš je pak taj Begovićev estetizam držao još najsimpatičnijom stranom Begovićeva »Vrela«. Ali, kao ni Marjanović, ni Matoš nije u toj knjizi nalazio više ni prirodu ni zdravlje, nego puste, beskrvne imitacije, i svuda samo jedan osnovni ton — libertinstvo i hedonizam.[71] — Dokumentacija je različita, ali su zaključci isti. Nije važno, kad su oni imali pravo, da li kad su o Begoviću pisali prvi put, ili kad su pisali drugi put, ali je zanimljiva činjenica kako su se razvijali podjednako.

I s Matošem se, kao i s Marjanovićem i Nehajevom, od pojave »Knjige Boccadoro« do pojave »Vrela« zbila važna unutarnja promjena. On se vratio svojoj zemlji — ne samo fizički, nego i svojim pogledima na književnost. Nije više isticao samo potrebu da književnost bude nesmetan izražaj umjetničkih dispozicija svojih autora, nego je stao isticati i dužnosti umjetnika prema domovini.

[70] Savremenik 1910 (Nova knjiga B. Stankovića), Hrvatsko pravo 1908, br. 3696.

[71] Hrvatsko kolo 1912, 477.

U svome članku »U povodu izložbe Medulića«, koja je bila priređena uz krilaticu »Nejunačkom vremenu u prkos«, Matoš je naglasio taj povratak k rođenoj zemlji kao najbitnije obilježje te izložbe: »Ova izložba ide izrično za buđenjem narodne energije. Hotimice je nacionalna. Slovenački pejzažiste, Vidović, Milovanović, Muha i Krizman, slave energiju naše zemlje, a Meštrović je stvorio u golemom kipu Kraljevića Marka izložbeni centar, želeći ovjekovječiti u ovom simbolu genij naše rase. Dakle zemlja i rasa. Kao mi svi, siti tuđinskih sunaca i putova, našli su ovi umjetnici u najširem pojmu domovine, zemlje i plemena našega, spas i pravi svoj umjetnički zadatak.«[72]

A u svome eseju o Harambašiću napustio je Matoš čak i individualizam, što ga je u prvim godinama svoga rada toliko isticao: »Izvjesni literarni modernizam svojim povlačenjem pisca u samog sebe nije drugo no pojava kobnog posvudnog sebičnjaštva, što ga zamjenjuju sofisti sa realizmom, koji nije negacija požrtvovnosti i etičnog idealizma. U ime nekog tamo krivo shvaćenog individualizma uništava se prirodni odnošaj pisca i naroda, kao da baš zemlja i narodnost, kao da tamni predački grobovi nisu determinizam, osnov i pogodba naše osobe, našega Ja.«[73] — G. 1912, u diskusiji s Livadićem, rekao je u feljtonu »Obzora«, »Umjetnost i nacionalizam« (preštampanom u knjizi »Feljtoni i eseji«), i ovo: »Interes slobodne umjetnosti hrvatske nameće dakle svakom našem umjetniku patriotizam kao prvu i najsvetiju dužnost, a opominje li naša kritika umjetnike na tu dužnost nad dužnostima, ne griješi proti načelima slobodne umjetnosti, već ih — naprotiv — brani.«

Kao i najveći dio hrvatskih kritičara uoči rata, i Matoš je u obnovljenom nacionalizmu, prožetom osjećanjem energije i optimizma, gledao konačni izlazak iz moralne krize u koju je bio zapao naš čovjek na koncu 19 vijeka, i ujedno put na kome će hrvatska književnost moći biti i snažna, i iskrena, i ujedno umjetnička. — Po ovim svojim crtama, kojima je završio svoju kritičarsku djelatnost, Matoš je, uoči rata, bio intimno povezan s osnovnim duhovnim nastrojenjem cijele tadanje hrvatske književnosti. Njima kao da se ujedno završuje i jedno veliko razdoblje u životu hrvatske kritike — nadovezujući se nekako organski na one misli što joj ih je kao glavne zadatke postavio Vraz.

[72] Savremenik 1910, 807.
[73] Feljtoni i eseji, 80.

X.

Kritika kritike

1.

Već je Ognjeslav Utješenović Ostrožinski jednome poglavlju svoje knjige »Misli o važnosti, pravcu i sredstvima unapređivanja književnosti srpskohrvatske« (1869) dao natpis »O kritici kritike«, govoreći tu o metodama kritike, njezinu tonu, o koristi i šteti što ih od nje ima literatura. Jer su se, paralelno s razvitkom hrvatske književnosti, u svakoj književnoj generaciji javljale sumnje u vrijednost kritike, kao što su se vodile i diskusije o njezinim metodama i njezinu značenju u živoj književnosti.

Cjelokupni ovaj prikaz hrvatske književne kritike pisan je s obzirom na to kakve su misli o literaturi iznosili pojedini hrvatski kritici, i kako su ih primjenjivali na književnost. Prikazani su u prvom redu pisci koji su u tu kritiku stvarno unijeli kakvu novu misao, ili su barem bili značajni za književna shvatanja one grupe kojoj su pripadali. Ali je pored njih na području književne kritike djelovao još znatan broj pisaca. Činjenica što oni nisu ovdje zasebno prikazani ne znači da ih treba omalovažiti.. U prikazu koji će biti pisan s kakvoga drugoga stajališta, oni će možda dobiti i više mjesta negoli oni koji su ovamo uneseni.

U razdoblju ilirizma pisali su pored Vraza i Vukotinovića bilješke o književnim djelima (u »Danici«) Demeter i Šulek; Ivan Mažuranić napisao je također jedan književni prikaz.

Pedesetih godina izricali su katkad misli o književnosti, njezinu pravcu i vrijednosti, ponajviše u »Nevenu«, pored Vebera i Jurkovića, Ivan Filipović, Mijat Stojanović, Vinko Pacel — ali uglavnom samo usput, govoreći o općenim nacionalnim ili prosvjetnim pitanjima. Pedesetih i šezdesetih godina napisao je veći broj kritičkih sastavaka (u Narodnim novinama) Dimitrija Demeter — ali uglavnom o dramama.

Pokoljenje »Vijenca« dalo je, pored Šenoe i Markovića, nekoliko ljudi koji su se pozabavili različitim književnim pitanjima: Ivan Perkovac, Armin Pavić, Ivan Zahar, Vladimir Mažuranić, Franjo Ciraki, Josip Miškatović, Dragutin Jambrečak, itd. Neki su od njih (Mažuranić, Ciraki) koji put svraćali pažnju hrvatske čitalačke publike na krupnije pojave evropskih literatura.

Broj ljudi koji su se u hrvatskoj književnosti bavili kritikom povećao se naročito osamdesetih i devedesetih godina, kad su postajali sve bujnijima hrvatski kulturni i politički život. Među onima koji su tada reprezentirali hrvatsku književnu kritiku, u časopisima i novinama, mogu da se spomenu: Vjekoslav Klaić, Milan Grlović, I. K. Ostojić, Fra I. Despot,[1] Đuro Galac, M. Podolski, Julije Rorauer, Božo Vinković, August Harambašić, Bartol Inhof, Đuro Šurmin, Marin Sabić, Vladoje Dukat, Dragutin Boranić, Nikola Andrić, Kerubin Šegvić, Dinko Sirovica (Jefto Gjonbes), Ante Tresić Pavičić, Stjepko Ilijić, Vjekoslav Cvjetišić Albertinov, itd.

Naročito se velik broj književnih kritičara i referenata javio na početku 19 vijeka, u vrijeme borbe između »Starih« i »Mladih«: Milan Ogrizović, Zvonimir Vukelić, Vladimir Lunaček, Arsen Wenzelides, Mihovil Nikolić, Matija Lisičar, Andrija Milčinović, Hinko Krizman, Branko Drechsler, Ante Petravić, a kasnije Dragutin Prohaska, Julije Benešić, Jurislav Janušić, Stjepan Parmačević, Zvonimir Butković, Vladimir Čerina itd. U prvom deceniju 20 vijeka javili su se (u Hrvatskoj straži, Katoličkom listu, Hrvatstvu, itd.) kritici koji su hrvatske književne produkte prosuđivali sa svoga izrazito katoličkoga stajališta (Ferdo Rožić, Fran Binički, itd.).

Jedan dio hrvatskih kritičara koji su vodili hrvatsku kritiku poslije rata (Ante Petravić, Vladimir Lunaček, Albert Haler, Ljubomir Maraković) javio se svojim ocjenama već prije rata, Petravić čak i na početku 20 vijeka. Ali je najveći dio njihova kritičarskoga rada, po kome su oni i stekli svoje značenje i položaj u hrvatskoj kritici, napisan i štampan poslije rata. Taj njihov rad čini prema tome dio žive književnosti, i nije mogao biti obuhvaćen u ovome literarno-historijskom prikazu.

---

[1] Petravić, Pete studije i portreti (Zagreb 1935). — O I. K. Ostojiću i fra I. Despotu.

2.

Hrvatska se književnost 19 vijeka razvijala u veoma teškim prilikama. U njoj su se u svakome deceniju gotovo periodički javljale tužbe protiv publike, protiv izdavača, protiv novina. U tim se tužbama redovno javljala misao o potrebi kritike — koja bi jedino mogla da pomogne književnosti, posredujući između pisaca i čitalaca, upućujući stvaraoce kako da rade. Gotovo svaki pojav ozbiljnije književne kritike pozdravljali su pisci kao radostan znak da je hrvatska književnost prevalila razdoblje diletantizma, a velik dio nedaća u književnom životu oni su redovno objašnjavali nestašicom prave i zdrave kritike.

Ali je za hrvatske književne prilike karakteristično što su se u njoj — pored vapaja za kritikom — isto tako periodički javljali povici na kritiku, ili radi njezina tona, ili radi njezinih metoda.

Već je Vraz u svojim člancima govorio o tonu kritike, ustajući protiv srpske kritike, koja voli samo da grdi, a ne zna da istakne pozitivne pojave u svojoj literaturi. Vukotinović je govorio opširnije o tome kakva bi trebala da bude kritika u odnošaju prema piscima: »Kritika treba da je zdrava. U literaturi koja se razvija ima biti krotka i prijateljska, svagdar učeća, a nikada zlobna i porugivajuća. Lako je ono što čovjek s velikim trudom stvori smiješno načiniti, bez da se tko iz kritike ili (bolje rekuć) iz takva paskvila štagod nauči.«[2]

U pomenutoj svojoj knjizi Ognjeslav Utješenović Ostrožinski iznio je oštro svoje zamjerke pisanoj kritici: »Ali što radi naša kritika? Ona obično spava koju godinu pošto nova knjiga ugleda bijeli svijet, pa tek onda protare oči, te stane da šta progovori o predmetu o kome je već velika nenapisana kritika u narodu, i dobro bi učinio kritičar kada bi tada samo o toj živoj kritici nepisanoj članak svoj napisao. Nego to je žalosno da naša kritika više put i za dugo vrijeme sasvim mučke mimoiđe predmete važne, tako da za onoga tko na kritiku o njemu čeka, kadikad dotičnoga djela kao da i nema. Naprotiv hvalisaju se kašto posve neznatne stvari po svijem novinama, i kuje ti u zvijezde Pava Šavla, a Šava Pavla, pokladajući se pozlaćenijem perom orlovijem kritičara, kao da su oni zbilja sami orlovi što nose nad oblake slavu svoju.«[3]

---

[2] Kolo III, 132.

[3] Utješenović-Ostrožinski, Misli o važnosti, pravcu i sredstvima unapređivanja književnosti srpskohrvatske (1869), 31.

Protiv hrvatske kritike ustao je g. 1891 Vjekoslav Klaić, u svome »Književnome pismu« Vijencu, nazivajući tu kritiku strančarskom, nezrelom, nekompetentnom. A takve tužaljke protiv kritike ponavljaju se i u književnosti 20 vijeka.

U članku »Nešto o našoj kritici« (u Obzoru 1902) iznio je Sincerus ove konstatacije:

Hrvatska je kritika rijetko sklona hrvatskom piscu. Ona u domaćem djelu namjerno traži slabe strane. U toj kritici odlučuju političke simpatije i antipatije. Kritika bi trebala uzdizati vjeru u nas same. Koliko znači to uzdizanje vjere u naše sposobnosti, dokazuje slučaj s Hranilovićem. Jedna njegova opaska da je Gjalski u svome romanu »Na rođenoj grudi« obradio isti motiv koji i neki francuski pisac, potakla je jednu grupu mladih ljudi da su sa zanosom stali govoriti o Gjalskome i hrvatskoj književnosti.[4]

Godinu dana poslije toga (1903) objavljene su u »Nadi« Miletićeve riječi iz njegove polemike s »Vrhbosnom«: »Nezahvalna je sudbina hrvatskog književnika! Za trud mnogih dana, pa često i godina, odgovara mu se obično mukom. Naša je kritika, na žalost, u najviše slučajeva kao ono maleno dijete što seže ručicama za svakim cvijetkom, ali niti ga ogleda, niti omiriše, već ga uz naivan smiješak rastrgne na komadiće. Onaj smiješak je nekoliko pohvalnih fraza koje se piscu za njegov veliki trud i muku milostivo dobace, a više puta nema ni toga. Uz takav jedan kritički aeropag i najbolje je da pisac traži u sebi samom put u svome književnom i umjetničkom stvaranju, pa da mu u prvom redu bude za sadašnjost sva plata u onoj čednoj sreći svoga stvaranja, ako je jošte toliko jak, da sam sebi stvori novi svijet kroz tisuć vrelih suza.«[5]

Teško je reći koliko je hrvatska kritika djelovala na pisce, pomažući im u njihovu stvaranju. Imade veoma malo slučajeva gdje bi stvaralac izrazio zahvalnost svome kritičaru i slijedio njegove upute. Tako je Preradović cijenio Vrazov sud i primao od njega savjete.[6] — Harambašić se u prvim godinama svoga pisanja žalio što nema kritičara koji bi ga poučili kako da piše: »Kad je tome tako, kad me nitko neće da poduči, pitam: kako mogu napredovati?«[7] On je čak zahvalio kritičaru »Javora« na dosta oštroj

---

[4] Obzor 1902, br. 234.
[5] Nada 1903.
[6] Isp. Drechsler, Stanko Vraz, 107—108.
[7] Hrvatska vila III, 572.

ocjeni svojih pjesama, obećavajući da će se držati njegovih uputa.[8] — Josip Kozarac zahvaljivao je Janku Ibleru (u privatnim pismima) na ocjenama svojih djela i priznavao da ga je ovaj kritik potpunoma shvatio.[9]

Od svih hrvatskih beletrista, jedini se Gjalski našao ponukanim da napiše članak o svojim kritičarima, Milivoju Šrepelu i Jakši Čedomilu (u Vijencu 1893 i 1898). O Šrepelovim kritičarskim sposobnostima govorio je Gjalski: »Njegova svestrana naobraženost, velika načitanost i temeljita učenjačka snaga sa bistrim pogledom i oštrim sudom davahu mu širi pogled i više stanovište. No usto je Šrepel mogao na polju kritike više izraditi nego drugi, jer mu je duša puna poezije i srce pristupno svakome čuvstvu, zato shvaća i poima pjesnika, pa gotovo gleda i ćuti s njime.«[10]

Inače, najveći dio hrvatskih kritičara — i onda kad su imali dobre namjere i kad su gledali da pišu mirno — imao je s piscima samo neprilike. Topalović je na »rešetarsku« Vrazovu kritiku svoga izdanja narodnih pjesama reagirao gotovo s prezirom. U dodatku svojoj knjizi »Odziv rodoljubivog srca« (1842) napisao je on uz ostalo: »Ajde, sad ćemo svršiti, jer bi moglo u modu dojti da pisci sami svoje knjige kritiziraju, pa što bi onda plemeniti zbor rešetarski radio! Najposlije bi morao, natovarivši svoja rešeta, od nemila do nedraga iskat pomoć od stara i mlada. To mu doduše ne bi škodilo, bar bi se naučio bolja rešeta praviti.«[11]

Već sam pojav kritike prouzročio je među hrvatskim beletristima uzbunu. Može se reći da je trebalo više decenija dok su se oni naučili na kritiku i dok su prestali da budu osjetljivi za svaki i najblaži prigovor. Svaka gotovo hrvatska kritika izazivala je u počecima polemiku — osim ako nije bila sasvim pohvalna. Čak ni s razmjerno veoma pohvalnim ocjenama nisu pisci bili zadovoljni. Tako je Veber morao upozoravati književnike neka budu mirniji i neka se priviknu na prigovore, jer se u književnosti katkad vode teži bojevi nego u ratu.[12]

Veber se inače nikako nije mogao osloboditi polemika s piscima. Na njegovu kritiku »Mejrime« reagirao je Matija Ban (u Nevenu 1853), na kritiku »Nedjeljka« Utješenović (u »Naše gore

[8] Ibid.
[9] Vijenac 1925, br. 7.
[10] Vijenac 1893, 89.
[11] Topalović, Odziv rodoljubivog srca (1842), 131.
[12] Naše gore list 1865, 146.

listu« 1861), na kritiku »Leljinka« Tomić (u »Naše gore listu« 1865).

Banov osvrt na Veberovu kritiku bio je naoko blag. Ban je čak i zahvalio Veberu i Prausu što su se opširno pozabavili njegovom dramom, obećavši da će se ubuduće držati primjedaba ljudi koji su obdareni onakvom »pronicateljnosti, učenosti i pravednosti«. Ali u stvari, Ban je u svome opširnome članku htio odbiti tako reći sve zamjerke Veberove — priznavajući svome kritiku spremu u estetici, ali ne priznavajući mu psihologijsko poznavanje čovjeka. U Banovoj replici imade rečenica kao što je ova: »Koliko misli, toliko dušoslovnih pogrešaka: kritika ovdje u savršenu ništotu pada.«[13] Zato je Veber u svojim osvrtima na Banove primjedbe jedva zatomljivao svoj bijes, pišući o Banu: »njemu je srce, ne znam zašto, prekipjelo, te ne samo da moje riječi prispodablja s onom ne posve dobrohotnom namjerom, već me upravo kori nesmotrenošću, lakoumnošću, da, i ludošću.« Zato u Veberovu osvrtu imade i rečenica: »G. pjesniče, metite pred svojim pragom.«[14]

Janko Jurković je Veberovu kritiku svojih »Triju lipa« držao nepravednom,[15] Utješenović je kritiku »Nedjeljka« proglasio »pristranom, nepravednom, ubitačnom«, odbivši s prezirom i Veberove prigovore i njegove pohvale, s obrazloženjem da ga Veber namjerno nije htio razumjeti,[16] Tomić je Veberu dokazivao da u svojim pjesmama nigdje nije prešao dopuštenih granica.[17] U svome osvrtu na Utješenovićeve riječi Veber je ustvrdio da je pjesnik sam kriv, ako čitalac ne razumije ispravno njegova djela, jer je to znak da ono samo po sebi nije jasno. Između Vebera i Tomića razvila se pak diskusija u kojoj je jedan pisac dokazivao drugome brojevima da li u »Leljinkama« imade previše ljubljenja.

Veberu su pisci uopće prigovarali da je u kritici strastven. Ali je on odgovarao da se ne da zastrašiti, tvrdeći: »Jer nikad nisam ništa rekao što nisam barem mogao dokazati, po čemu se jasno vidi da sam kritiku svoju rukovodio više razlogom.«[18] Ustajao je i sam protiv nepristojnoga tona u kritici, ali je tvrdio da je u knji-

[13] Neven 1853, u prilogu.
[14] Veber, Djela IV, 338, 365, 383 (Banov odgovor s Veberovim primjedbama).
[15] Narodne novine 1859, 240.
[16] Naše gore list 1861.
[17] o. c. 1865, 130, 146.
[18] Narodne novine 1860, br. 17—21.

ževnosti glavno istina, zbog koje svaki pisac mora podnijeti i neugodnosti: »Samo onda bih se odrekao svakoga javnoga rada kad bih pisca morao smrtno raniti; ali kod inače zdrava tijela može se pokoja rana rezati i peći.«[19]

U pohvalu Veberu može se reći da je on u prvim godinama svoga rada otvoreno priznavao pokoju pogrešku što ju je u kritici učinio (na pr. u diskusiji s Banom), a s druge strane da je otvoreno zahvalio kritičarima svojih prijevoda latinskih klasika. Ali, kad su šezdesetih godina stali mlađi ljudi kritizirati njegova djela različite vrste, on je uporno i žilavo polemizirao sa svojim kriticima, ne uzmičući niti u takvim slučajevima gdje je bilo sasvim jasno da ima krivo. Polemizirao je s Jagićem, Kurelcem, Šrepelom, Maretićem, Divkovićem, itd., ne ustupajući nikad, i tužeći se radije na nadrikritičarstvo i nezahvalnost mlade generacije negoli da prizna kako je njegovo vrijeme prošlo.[20] Svoje duboko ogorčenje nad onim što je doživio od kritike Veber je pokazao i time što je svoja »Djela« dao štampati samo u 20 primjeraka.

Ni kasniji hrvatski kritici nisu prolazili bolje. Poznato je kako su Šenoine kazališne kritike izazvale otpor Dimitrije Demetera i Spire Dimitrovića Kotaranina. Potkraj sedamdesetih godina zvali su Šenoinu kritiku toljagom koja uništava svaki mladi talenat. Šenou su okrivljivali da je svojom oštrinom zgazio mnogo mlado perce u hrvatskoj književnosti.[21] — Franji Markoviću izrugao se Ante Kovačić u svojim feljtonima »Iz Bombaja« — ali ne radi njegove strogosti, nego radi uvijenosti njegovih sudova:

> Tu se kostruši rodoljub Marković u patriotičko-filozofičko-estetičko-etičko-didaktičnom žaru,
> Vječni bi i ne bi, jest i ne, crno i bijelo iz njega sijeva.[22]

U »Slobodi« dali su Markoviću naziv »kritički obermufti«, a u vezi s njegovom ocjenom Manojlovićevih pjesama pisali su: »Otkad je Markovića ostavila vila, on pod tisućkratnim povećalom motri predmete, ako ga netko zamoli za ocjenu, ili za to dobije mig.«[23]

Od ostalih hrvatskih kritičara, Pasarić je imao veoma mnogo polemika s piscima (Tresić Pavičić, Maretić, Klaić, Andrić, Ogrizović itd.), koji su mu predbacivali žurnalističku površnost, lako-

[19] o. c., br. 183.
[20] Veber, Djela III (Poručak Maretiću, iz g. 1881).
[21] Sloboda 1879, br. 6.
[22] o. c. g. 1884, br. 161.
[23] o. c. g. 1883, br. 71, 93.

umnost, nestašicu pravih kriterija, itd. U prikazima Jakše Čedomila, Milana Šarića, A. G. Matoša, itd. izneseno je što su oni držali o ostalim hrvatskim kritičarima, kao i to što su drugi o njima pisali.

Od hrvatskih pisaca iz kasnijih razdoblja vjerojatno je najviše sukoba s kritikom imao Ante Tresić Pavičić. Iako je i sam u »Novome vijeku« pisao oštre književne referate, reagirao je s velikom osjetljivošću na kritike svojih djela — pa katkad i u slučajevima kad su one bile veoma povoljne. Polemizirao je s Pasarićem, Politeom, Šegvićem, Livadićem, itd.[24] Nakon što je na pr. Dinko Politeo napisao veoma pohvalnu ocjenu njegove »Katarine Zrinske«, prigovorivši mu usput da odviše pokazuje svoju erudiciju, Tresić je uz ostalo napisao: »Kritika Politeova nije nego neumjesna ostentacija lako pozajmljene erudicije. Medice, cura te ipsum!«. — Na kritičare je Tresić udarao i u svojim pjesmama — u zbirkama »Đuli i sumbuli« i »Sutonski soneti«.[25] — U svome članku »Književne i kritičke neprilike« (Hrvatska 1908) pisao je o hrvatskim kritičarima: »Ogromna većina kritičara spada u krdo koje samo pase po književnoj livadi, gazi, blati, truni i nagriza cvijeće. Mozak im je lijen, mašta troma, oko kratkovidno, ali zato pero hitro da izvali nekoliko stereotipnih fraza i da ih začini sa nekoliko kritičkih izraza, pobranih na laku ruku po stranim kritičkim novinama.«[26]

---

[24] v. Hrv. domovina 1899, br. 240, 244, g. 1900, br. 107 itd., Hrvatska 1908, br. 111—115.

[25] Spomenute Tresićeve pjesme glase:

Jednom kritičaru

Kritičaru, zmijo zavidnice,
Što kroz cvijeće moje pjesme plazi,
Pazi, pazi, ljuta otrovnice,
Da te soko s oblaka ne spazi.

Ti se hraniš šarnim leptirima
Što po cvijeću lete bašte moje,
Jedeš gnijezda mojim slavuljima,
Što med ružam milo pojuć stoje.

Sikćeš otrov u zrak prema meni,
Al' na obraz samo tebi pada.
Da moj vrt te ne hrani zeleni,
Crknula bi od gladi i jada.
(Đuli i sumbuli)

Kritičarima

O sluge sluga naših zulumćara,
O sokola pod perjem crne vrane,
O vi što lećom tražite mi mane,
Kim nisku dušu gorki jal izgara.

O tovno krdo mudrih kritičara
Od žira vlade il' narodne hrane,
O Janusi što žmire na dvije strane,
O sebe puno stado janjičara

Što samo svoja nagrađuje djela,
Zar vi nagradit divskog mojeg Bruta,
Za tirane i roblje zmaja ljuta!?

Oh, nikad vašem sudu vila bijela
Rad ponosna mi ne podvrgnu duha,
Da sestra mi sa djecom ima kruha.
(Sutonski soneti)

[26] Hrvatska 1908, br. 92.

Bilo je i samih kritičara koji su ustajali protiv hrvatske kritike, držeći da je ona kriva mnogim nevoljama u hrvatskoj literaturi. Tako je i Ivan Krnic, govoreći o jednoj knjizi o Sainte-Beuveu (1905) rekao o hrvatskoj kritici: »Naša se je kritika baš u zadnje doba silno razvila, ali jedva bi se dalo kazati da je to bilo na korist hrvatske književnosti. Bez milosrđa, bez obzira, katkad upravo brutalno navaljivali su naši kritičari na naše pisce i spisateljice. To je kritika teroristička, koja je sprečavala miran razvitak hrvatske književnosti. Uvijek ratoborna i uglavnom naslanjajući se o partaične interese, teško se može kazati da ima mnogo književne vrijednosti. Uspjeh takve kritike leži više u javnom škandalu negoli u njezinoj unutrašnjoj vrijednosti, i zbog toga sumnjam ja veoma je li naša kritika dosegla visinu drugih književnih oblika i može li se s njima usporediti.«[27]

Matoš je tonom svojih kritika unio u hrvatsku književnost prije rata neobičnu nervozu. Protiv njega pisali su: Marjanović, Drechsler, Hranilović, Ogrizović, Livadić, Janko Polić Kamov, Prohaska itd. Ali je i on, kao autor, polemizirao sa svojim kritičarima. O njemu je kao čovjeku i kritičaru pisao na pr. Drechsler na ovaj način: »Prije mnogo godina, kad je Matoš bio duhovit, nijesu se hrvatski pisci obazirali na njegova zadirkivanja, a još manje u novije vrijeme, kad je iznemogli pamfletista u prostoti i gluposti otkrio definiciju duhovitosti ... Matoš se ... s oružjem jednog Trenkovog pandura, što je netom bio utamničeni robijaš, džilita na gotovo sve žive hrvatske književnike, i velike i male, najbolje i najgore. Zato polemika s Matošem uopće ne spada u književni list, već više u Redarstveni vjesnik.«[28] — No i Matoš je, u drugoj prilici, pisao o Drechsleru: »Dr. Branko Drechsler je prije svega vrlo marljiv, vrlo vrijedan čovjek. On mnogo hoće, ali to ne znači da može sve što hoće. On je koristan sakupljač materijala za književnu noviju kritičnu historiju, kakvi već jesu naši neki dobri slaviste i profesori. A kritičar, pravi kritičar dr. Drechsler nije. Za taj posao nema ukusa i široke evropske obrazovanosti.«[29]

U takvoj atmosferi, a i opet povodom Matoševe kritike jedne svoje pripovijesti, Jure Turić napisao je svoj članak »Književnici protiv književnosti« (»Savremenik« 1913), optužujući direktno hr-

[27] Narodne novine 1905, br. 141.
[28] Savremenik 1906 (II), 444.
[29] o. c. 1913, 66.

vatsku kritiku da uništava hrvatsku književnost: »Hrvatskom kritikom vlada još i danas političko strančarstvo, pomiješano često put, i to jasno, najkrupnijim ličnim interesima. Jedni dokazuju drugima da su izdajice, neprijatelji naroda, neznalice i škribanti, a narod — već prema stranci koja ga je uhvatila — zanemaruje ovu ili onu knjigu. Oni pako koji kupuju knjigu pod pritiskom javnoga mnijenja, veseljem se otresaju te patriotske dužnosti, navodeći kao opravdanje da književnici sami sebe proglašuju za izdajice i neznalice.« Nakon ovoga svoga članka, Turić je doista napustio beletristiku. — Zbog nepovoljnih — i po njegovu mišljenju nepravednih — kritika napustio je hrvatsku književnost, i Hrvatsku, Srđan Tucić. U istim godinama reagirao je Joza Ivakić na jednu kritiku Vladimira Čerine: »Ubi terrarum sumus? Ubi gentium sumus? Nekoć su kod nas činili kritičarski aeropag Šenoe, Markovići, Šrepeli, a danaske hoće da to bude naš dragi i štovani Čerina.«[30]

3.

Kritika, u najširem smislu, stara je toliko koliko i umjetnost sama. Ali kao književna vrsta, sa svojim različitim metodama i ciljevima, ona je, po mišljenju Thibaudeta,[31] produkt 19 vijeka, produkt evropskoga liberalizma. Jer je tek 19 vijek omogućio književniku da slobodno izriče svoje mišljenje, da se obara na autoritete, i samo u duhovnoj atmosferi toga stoljeća mogli su se razviti oni kritičari koji su po svome značenju za književnost jednaki velikim beletristima toga vijeka.

Sva je hrvatska kritika produkt 19 vijeka, pa su se hrvatski kritici, već tamo od polovice toga vijeka, više manje pozivali na strane autoritete, a i svoju su estetičku obrazovanost stjecali na stranim izvorima. Za sud o hrvatskoj kritici važno je dakle da se znade: kako ona stoji prema evropskoj kritici (i estetici), a naročito prema evropskoj kritici 19 vijeka?

U ovom se prikazu hrvatske kritike ne može taj problem iznijeti u svima potankostima, jer bi se onda i težište cijeloga ispitivanja moralo s područja hrvatske književne povijesti prenijeti na područje poredbene književnosti. Ipak, barem glavne crte o tom odnošaju hrvatske kritike prema evropskoj kritici moraju se iznijeti, jer u sveopćoj povezanosti evropskih duhovnih pokreta u 19 vijeku

[30] Pokret 1913, br. 144.
[31] Albert Thibaudet, Physiologie de la critique, Paris 1930, 14 i. d.

ni hrvatska kritika nije mogla ostati apsolutno izolovana i zatvorena u sebi.

Pitanje u kakvu je odnošaju hrvatska kritika stajala prema evropskoj kritici može da se zahvati s više strana: koje su evropske kritičare (i estetičare) poznavali hrvatski kritici; kada su pojedini evropski kritici (i estetici) došli do utjecaja u hrvatskoj kritici; na koji su način hrvatski kritici upotrebljavali metode evropske književne kritike.

Književni kritici i pisci o različitim problemima estetike mogu se podijeliti u dvije grupe. U jednu grupu mogu da se uvrste svi oni ljudi koji su snagom stvaralaca osjetili neki krupni problem književnosti u cijelom njegovu značenju, i cijelo svoje kritičko (ili estetičko) djelovanje razvijali u prvom redu s obzirom na taj problem. U drugu pak grupu mogu da se uvrste pisci različitih estetika ili poetika, i mnogobrojni književni referenti, koji su pisali ili za informaciju šire publike, ili su htjeli pošto poto stvarati neki sistem, ili su, čisto školnički, sa svom ozbiljnošću rješavali neka pitanja iz estetike, iako ta pitanja za književnost i nisu tako važna.

Glavni su pretstavnici evropske kritike 19 vijeka, hronološki: Sainte-Beuve (1804—1869), Bjelinski (1811—1848), Taine (1828—1893), Brandes (1842—1927), Brunetière (1849—1907), Lemaître (1853—1914), Croce (1866). Pored njih mogu da se napomenu neki talijanski i ruski kritici (De Sanctis, Carducci, Dobroljubov, Pisarjev), pa od Francuza Gautier, France, Bourget, itd. Svi su se ovi kritičari bavili više manje krupnim pitanjima književnosti, unoseći u kritiku i nov način gledanja i nove metode. Ali pored ovih pisaca 19 vijeka, u evropskim su literaturama, pa i u hrvatskoj, bile više manje djelotvorne i misli različitih starijih estetičara i kritičara, od Aristotela i Horacija, pa preko Boileaua do Lessinga i dr. Usto, na književnu su kritiku djelovali i različiti estetici 19 vijeka (Carrière, Vischer, Volkelt), a u hrvatskoj su književnosti bili naročito popularni različiti pisci poetika (Kleinpaul, Gottschall, Lehmann).

Stanko Vraz, »osnivač hrvatske književne kritike«, poznavao je evropske literature i spominjao i prevodio evropske pisce. Svoje književne referate pisao je u vrijeme Sainte-Beuvea, koji je počeo pisati kritike g. 1824, i u vrijeme Bjelinskoga (koji je počeo pisati književne ocjene 1834). U svojim bilješkama o novim knjigama ne napominje on međutim ni jednoga kritičara ni estetičara svoga vremena. U vrijeme dok su Sainte-Beuve i Bjelinski stvarali iz

kritike tako reći novu umjetnost, a nakon Lessinga, Baumgartena itd., Vraz je Horacijevu »Epistolu ad Pisones« spominjao kao prvu estetiku svijeta, govoreći kako bi je svaki pisac morao znati napamet.[32] U svojoj korespondenciji on je katkad spominjao različite estetičke probleme, navodio imena pojedinih njemačkih filozofa, ali je i tu govorio o Horacijevoj epistoli kao prvoj estetici svijeta.[33]

Prvi pisac naše popularne estetike, Ognjeslav Utješenović Ostrožinski, spominje pisce kojih se držao pišući taj svoj pokušaj. Ti su pisci: Johann Georg Sulzer (1720—1779), sa svojom »Allgemeine Theorie der schönen Künste«, Johann Jakob Engel (1741—1802) i Friedrich Schiller (1759—1805). U drugome izdanju svoje knjige on je, kako je napomenuto, naveo veći broj imena, pače unosio i svježa shvatanja (Pisarjeva, Dobroljubova), ali u to vrijeme to već nije bilo sasvim novo, jer su ove ruske pisce bili unijeli u srpsku književnost Svetozar Marković i njegovi sljedbenici.

Veberovo shvatanje lijepoga (jedinstvo u mnoštvu) potječe iz Herbartove estetike, a tako i shvatanje hrvatskih popularnih estetičara pedesetih godina (Macun, Sladović). U svojim književnim ocjenama Veber nije navodio svojih uzora. Vrlo je vjerojatno da ih nije ni imao, jer je on estetiku poznavao vrlo slabo. Kao i u ostalom svom književnom radu, Veber je i u estetici i u kritici bio diletant. Kao bistar čovjek, on je znao osjetiti važnost nekoga problema za hrvatski književni život svoga vremena, pokušao bi da se poslije toga nešto teoretski spremi — ali ni u jednom pitanju nije išao do dna, nego se uglavnom povodio za svojim dojmovima.

Janko Jurković je u svojim raspravama o estetici navodio svoje uzore. To su: Jean Paul, Aristotel, Lessing, Ciceron, Kvintilijan, Fr. Schlegel. Pored toga, on je spominjao i neka sasvim svježa djela iz estetike, izdana g. 1868 i 1869. Ali sam Jurković nije ni imao namjere da ide za nekim problemom do kraja. I njegovi pogledi na hrvatsku književnost njegova vremena (u Nevenu i Pozoru), s prizvucima realizma, više su dojmovi bistra čovjeka negoli misli teoretski spremna kritičara.

August Šenoa nastupao je u književnoj i kazališnoj kritici kao protivnik njemačkoga duha. Svojom poetikom htio je dati Hrvatima, naročito omladini, moderan priručnik. Ali pri tom nije

[32] Kolo III, 137.
[33] Djela V, 36.

posegnuo za francuskim autorima — nego za Nijemcem Rudolfom Gottschallom. U vrijeme kad su Bjelinski i Sainte-Beuve već bili mrtvi, kad je Taine već bio izdao 2 knjige svojih eseja (1858 i 1865) i svoju povijest engleske književnosti (1863), Šenoa je u predgovoru svojoj poetici govorio: »Po Gottschallu radio sam zato, jer je njegovo djelo zbilja izvrsno, i osnovano na sveopćem pjesništvu.«[34] Šenoina je poetika u stvari samo izvod iz Gottschallove poetike: Šenoin je posao bio u tome što je cijela poglavlja njemačkoga autora skratio u pasuse, što je tuđe misli isprepleo vlastitim, katkad vrlo dobrim opažanjima, i što je izabrao primjere iz naše književnosti.

Obrnuto od Šenoe, Marković je u svojim ocjenama, a naročito u svojoj Estetici, spominjao velik broj evropskih kritičara i estetičara, od najstarijih do najnovijih. Ali u praksi, u vlastitim ocjenama, on je redovno upotrebljavao uglavnom jednu istu metodu, koja je proizišla iz njegova shvatanja estetike. A za estetiku njegova uzora, Zimmermanna, kaže Croce: »Dell' opera dello Zimmermann si può dire che nessuno (se non forse l' autore stesso) fosse contento.«[35] — Marković je u svojoj kritici uglavnom primjenjivao ono što je našao u Zimmermannovoj kritici. Iako se on u svojim izvodima o drami pozivao i na Aristotela i na Lessinga, glavne su njegove misli samo odjek Zimmermannovih misli. Pišući na pr. o Hebbelovim Nibelunzima, Zimmermann je govorio: »Für den ästhetischen Beurteiler hat weder das historische Werden des Stoffes, noch die in dem letzteren niedergelegte geschichtliche oder naturhistorische Wahrheit vorwiegend, für ihn bietet zunächst die Kunstform Interesse, in die sich derselbe gekleidet hat.« — Ocjenjujući spomenutu dramu, Zimmermann je najprije govorio o građi koju je pjesnik upotrebio, zatim o načinu kako se ona dade iskoristiti, analizirao je dramu idući od čina do čina, govorio o karakterizaciji, itd. U toj kritici nalaze se ovakve rečenice: »Soweit ist die Dichtung vortrefflich, die Composition klar durchsichtig, verständlich, die Charaktere scharf umrissen, liebevoll und folgerichtig ausgeführt, das Colorit, die Sprache reckenhaft kurz und knapp bei den einen, schwungvoll, lieblich und zart bei den anderen, voll Mark und Kraft und dichterischer Erhebung, das ganze Werk ein erschütterndes Zeit-, Sitten- und Völkergemälde im grossen

[34] Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga, Zagreb 1876, uvod.
[35] Croce, Estetica (5. izd., Bari 1922), 417.

Stil, voll bindender Einheit, scharfsinnigster Motivierung, der glücklichster Färbung im Geiste des alten Liedes.«[36] A to sve, drugim riječima, nalazimo i u Markovićevim kritikama. Zimmermannova knjiga »Zur Ästhetik«, s književnim ocjenama, izišla je u Beču g. 1870, a svoju prvu opširniju kritiku s ovom metodom štampao je Marković dvije godine poslije toga.

U svojoj polemici s Markovićem Pavić je rekao: Marković crpe svu svoju mudrost iz Freytagove popularne knjižice[37] (Die Technik des Dramas). Pavić nije imao pravo. Ali je imao pravo u tome što je osjetio kako se Marković odviše slijepo drži svojih uzora.

Imena evropskih kritičara i estetičara počinju hrvatski kritici spominjati tek osamdesetih godina. Prvi je među njima bio Hranilović, koji je u svom članku o teoriji novele nanizao velik broj stranih imena (Vischer, Gervinus, Kant, Fichte, Kleinpaul, Gottschall). Karakteristično je za nj da se on u toj svojoj raspravi, u kojoj je htio da bude moderan, i koja je štampana g. 1882, pozivao na Carrièra i Kleinpaula, kojima su knjige koje je upotrebio (Das Wesen und die Formen der Poesie, Poetik) izišle još g. 1854 i 1861.

Osamdesetih godina počeli su hrvatski kritici u svojim ocjenama spominjati: Sainte-Beuvea, Tainea, Bjelinskoga, Brandesa. Po Pasarićevu mišljenju, zasluga je Šrepelova što je u hrvatsku kritiku uveo moderne kritičke metode.[38] (Za neke je svoje ocjene Šrepel izričito i rekao da je u njima slijedio Tainea.) Ali s pomenutim imenima evropskih kritičara operirali su u osamdesetim godinama svi hrvatski kritici, i Ibler, i Pasarić, i Šrepel, i Hranilović. Uopće su oni voljeli da napominju strane autoritete, pa u njihovim člancima ovoga vremena nalazimo sva moguća imena — Aristotela, Scaligera, Ruskina, Boileaua, Scherra, itd.

Radikalnije negoli kritici osamdesetih godina htio je misli evropske kritike uvesti u hrvatsku književnost Jakša Čedomil. Svoje uzore spominjao je on većinom otvoreno. To su: Sainte-Beuve, Taine, Brunetière, a uz njih talijanski kritici De Sanctis, Panzacchi, Carducci, Nencioni, itd. U devedesetim godinama, kad je Jakša Če-

[36] Zimmermann, Zur Ästhetik und Kritik, Wien 1870, 150, 178.
[37] Pavić, Estetička ocjena Gundulićeva »Osmana« (1879), 46.
[38] Hrvatska revija 1930, 193.

domil i počeo da ozbiljno radi na kritici, prevedena je prvi put na hrvatski jezik Taineova Filozofija umjetnosti (u »Vijencu« 1895).

Kritičari osamdesetih godina (na pr. Hranilović) i Jakša Čedomil ustajali su protiv impresionističke kritike Julesa Lemaîtrea i Anatola Francea, držeći da kritika mora imati čvrstu filozofijsku osnovu. O Lemaîtreu je prvi opširnije pisao Dinko Politeo (u Vijencu 1895 i u Nadi 1896), a u praksi htio je metode impresionističke kritike upotrebiti A. G. Matoš, pod konac 19 vijeka i u prvom deceniju 20 vijeka.

Kao i u svemu ostalome, tako je pokoljenje modernista htjelo da i u kritici poveže hrvatsku književnost s Evropom. Zato su glavni pretstavnici Mladih (Marjanović, Krnic) i počeli pisati o evropskoj kritici opširnije i dokumentiranije negoli su to radili kritičari prije njih. Tek u ovo doba nastaju u hrvatskoj književnosti prvi bolji portreti evropskih kritičara: Marjanovićevi portreti Tainea, Sainte-Beuvea, Brandesa, Hennequina, Krnicov feljton o Sainte-Beuveu, itd. U svojim nastojanjima »Mladi« nisu išli za tim da budu pošto poto moderni, nego su gledali da u hrvatski život unesu sve važnije tekovine Evrope, pa makar i sa zakašnjenjem. Tako i oni operiraju s imenima Bjelinskoga (Dežman, Marjanović), Tainea (Marjanović, Nehajev), Brandesa (Nehajev, Marjanović), s kojima su operirali i kritičari osamdesetih godina. Jedan dio Mladih (Marjanović, Dežman, Šarić, Skok) unosio je u Hrvatsku poglede T. G. Masaryka — o čemu je već opširnije pisao Drag. Prohaska u članku »Uticaj T. G. Masaryka na modernu jugoslavensku kulturu« (u Masarykovu zborniku, Beograd—Prag 1927). Milan Šarić kušao je pak da u hrvatsku kritiku unese poglede Dobroljubova i Pisarjeva, koje su u srpskoj kritici bile poznate već sedamdesetih godina. — Matoš, koji je htio da bude savremeniji od svih, već je značio neku reakciju na Taineove misli. Livadić je pak prvi od hrvatskih kritičara unio k nama Crocea (koga je katkad spominjao i Marjanović).

Iz samoga ovoga nizanja imena mogu da se nazru neke zanimljive činjenice, s obzirom na vremenske odnošaje između hrvatske kritike i evropske kritike 19 vijeka. Spomenuto je već da je Vraz, suvremenik Sainte-Beuvea i Bjelinskoga, Horacijevu poslanicu Pizonima držao prvom estetikom svijeta, ne pominjući niti riječi o evropskoj kritici svoga vremena. Utješenović Ostrožinski upotrebio je za svoj pokušaj estetike knjige Sulzera i Engela, pisaca

18 vijeka. Šenoa, radeći svoju poetiku po Gottschallu, smatrao se nosiocem novih pogleda u estetici (jer se i sam Gottschall time smatrao). Ali za njega, kritičara, kao da nije još uopće egzistirao Sainte-Beuve, koji je umro g. 1869, kad je osnovan Vijenac, niti Taine, koji je prvu knjigu svojih eseja izdao g. 1858, kad još Šenoa nije bio ni počeo štampati svojih stvari. Kao i Šenoa, »moderan« je bio i Marković, jer je njegova prva veća ocjena štampana dvije godine poslije Zimmermannove knjige »Zur Ästhetik«. Ali ni za njega, u praksi, kao da uopće nije bilo cijele evropske kritike 19 v.

Kao svoj uzor spomenuo je Sainte-Beuvea u hrvatskoj kritici prvi Josip Pasarić, u Vijencu g. 1884, ocjenjujući Rorauerovu »Olyntu«, riječima: »Čuveni Francez Sainte-Beuve stavio je cijelom nizu svojih spisa ovaj motto: Nous sommes mobiles et nous jugeons des êtres mobiles. Pođimo njegovim tragom, pa bilo samo u namjeri, te ispitujmo koji su biljezi piščeva razvoja i napretka.«[39] — Sainte-Beuve ulazi dakle u hrvatsku književnost 16 godina poslije svoje smrti. Pasarić spominje prvi i Tainea,[40] u Vijencu 1883, a isto tako i Brandesa, u članku »Hoćemo li naturalizmu«. S imenima istih kritičara operira Šrepel u svojim člancima od g. 1885 dalje.

Godine 1885 ulazi u hrvatsku književnost i Bjelinski. Te godine donijela je »Hrvatska vila« njegove misli »Nešto o pjesništvu i pjesnicih«. G. 1891 napisao je Antun Radić opširniji članak »Gogolj i Bjelinski« (u Vijencu), i to je ujedno prvi hrvatski članak o ovome kritičaru. Inače, s imenom Bjelinskoga operiraju svi hrvatski kritici osamdesetih i devedesetih godina. Pače je i sam Dežman u svome članku o Leskovaru, u Vijencu 1897, izrekao o hrvatskoj književnosti onu istu konstataciju koju je Bjelinski izrekao o ruskoj književnosti g. 1834, u svojim »Literarnim maštanjima« — kako hrvatska književnost ima književnike, ali nema književnosti.[41] — Što su neki Marjanovića zvali »hrvatskim Bjelinskim«, znak je kako im se Bjelinski i na početku 20 v. činio još uvijek modernim.

Milan Šarić, kušajući da u hrvatsku kritiku unese ideje Dobroljubova i Pisarjeva, radio je to sa zakašnjenjem od nekoliko

---

[39] Vijenac 1884, 59.
[40] o. c. 1883, 850.
[41] Bjelinski, Sočinjenija I (izd. g. 1859).

decenija. Ali je zanimljivo da su te ideje htjeli da unesu u hrvatsku književnost već i neki omladinci potkraj sedamdesetih godina — no bez uspjeha.[42]

Jakša Čedomil, unoseći u hrvatsku kritiku Sainte-Beuvea i Tainea, nije dakle formalno učinio ništa novo. Samo se čini da su hrvatski kritici osamdesetih godina, uza sve to što su spominjali francuske uzore, ipak svoje literarno obrazovanje crpali na njemačkim izvorima, držeći se u prvome redu Rudolfa Gottschalla. Već je Miloš Savković utvrdio kako su hrvatski protivnici naturalizma od Nijemaca preuzimali čak i pojedine izraze što su ih upotrebljavali u borbi (na pr. naturalizam kao estetika rugobe).[43]

Milan Marjanović, nasljedujući u nekim svojim spisima, naročito u svojoj knjizi »Iza Šenoe«, Brandesa, nije također bio sasvim moderan, jer je Brandesovo djelo o glavnim strujama evropske književnosti 19 vijeka stalo izilaziti g. 1882, a knjiga »Iza Šenoe« izišla je g. 1905.

Važnije je međutim pitanje: kako su hrvatski kritici shvatili svoje evropske uzore, i što su od njih preuzeli.

Franjo Marković, unoseći u hrvatsku kritiku metode Roberta Zimmermanna, učinio je te metode po mogućnosti još ukočenijima. August Šenoa, i ostali hrvatski kritici, učenici Rudolfa Gottschalla, nisu ovog pisca slijedili baš u onome što je u njega bilo možda još najsimpatičnije — da je napisao mnogo živih eseja. — Milivoj Šrepel, nasljedujući Sainte-Beuvea, počeo je u svoje ocjene i literarno-historijske studije unositi korespondenciju pisaca o kojima je govorio, ispunjavao je te studije biografskim podacima, i sl. Ali ipak nije znao da te dokumente učini dijelom živog umjetničkog organizma, kao francuski njegov uzor, i da pomoću njih doista objasni svaki detalj piščeva stvaranja.

Naročitu bi studiju zaslužio problem: Taine u hrvatskoj kritici. Taineove poglede na umjetnost počeo je da iznosi Šrepel g. 1885, u Vijencu, u članku »Milton i Preradović«. I ne spominjući Tainea, Šrepel je govorio: »Nije tomu davno što se upoznalo da nije zadaćom povijesti književne bibliografija, kad i kako je koja knjiga izašla, nego analiza ideja i forama, koje literaturom pokreću. Otada svaki književni historik mora biti psihologom čovječje duše i društva ljudskoga. Stoga će paziti i tražiti sve

[42] Pokušaji oko osnivanja lista Svijetlo, g. 1882.
[43] L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate, 163.

uzroke koji su se dojimali pjesnika. Tko se iole bavio oko literatura slavenskih, romanskih i germanskih, odmah će na prvi mah razabrati kako je golema razlika među poezijami ovih plemena. Treba dakle gledati odakle je pjesnik, kojega je plemena. Osim toga nužno je znati u kojoj je sferi živio pjesnik. Da se to doimlje ćudi i značaja, toga po svoj prilici nitko ne sumnja. A još najviše valja gledati u koje je doba pjesnik živio.«[44] Iste godine ponovio je Šrepel istu misao u prikazu Kranjčevićevih »Bugarkinja«.[45] Šrepel je doista prvi hrvatski kritik koji je nastojao povezati pisca i njegovo djelo. Taine mu je, čini se, bio uopće najsimpatičniji kritik, pa on još u svome prikazu Markovićeve estetike govori o »umnome Taineu«.

Drugo je pitanje: što je Šrepel preuzeo od Tainea? Svoj postupak označio je sam Taine riječima: »Si l'on décompose un personnage, une civilisation, bref, un groupe naturel quelconque, d'événements humains, on trouvera que toutes ses parties dépendent les unes des autres comme les organes d'une plante ou d'un animal.«[46] Šrepel je, pišući o književnom radu Ivana Trnskoga, rekao: »Pišući ove retke, nije mi bilo na umu da podadem točan račun o književnom radu Ivana Trnskoga, nego da pokušam iznijeti glavnu značajku njegovu, ono što bi Taine nazvao faculté maîtresse.[47] — Osnovnu crtu Trnskoga vidio je Šrepel u didaktičkim sklonostima ovoga pisca — ali nije pošao dalje, i nije iz ove osnovne crte Trnskoga objasnio sve njegove crte.

Poslije Šrepela Taineovu je — i Sainte-Beuveovu — metodu nasljedovao Kerubin Šegvić. On je, započinjući g. 1889 književnu kritiku člankom o Šenoi, htio da djela ovoga pisca objasni njegovom ličnošću i milieuom.[48] Da to može izvršiti, zatražio je od ljudi koji su poznavali Šenou za života (Folnegović) da mu pošalju informacija o pjesnikovoj ličnosti. Govorio je: »Književni proizvod nije no otsjev piščeve duše... Stoga piščev značaj i odgoj, život, njegove strasti, sposobnosti, kreposti i mane — sve strane njegova života — ostavljaju tragova u onom što on misli i piše.«[49] — Objašnjujući život i ćud Augusta Šenoe, Šegvić je iznio kako je Šenoa mnogo pio, kako je često pijan zaspao za stolom. U njegovoj studiji

---

[44] Vijenac 1885, 30.
[45] o. c. 522.
[46] Taine, Essais I (1858), str. 1.
[47] Vijenac 1899, 290.
[48] Hrvatska smotra 1934, 162.
[49] Hrvatska 1889, Zadar, br. 1.

imade ovakvih rečenica: »Uvijek mu je falilo novaca... Da je na vreće dobivao, ne bi mu preticalo... Velika mu je mana bila da se je dužio kod prijatelja, dapače u kafani pio je na račun. Računi bi ponarasli, a dobri Šenoa nema otkle da plati... Te je imao i tu čast primiti u goste oružnike što su ga došli, ne najuljudnije, globiti zbog nečistih kafanskih računa.«[50] — Ovakvim crtama htio je Šegvić objasniti zašto novac imade tako veliko značenje u životu Šenoinih lica.

Jakša Čedomil je u nekim svojim kritikama tražio »faculté maîtresse« pojedinih pisaca, držeći na pr. glavnom crtom Kumičićeva bića romantičnost. Ali nije išao za tim, da, poput Tainea, jednom istom crtom objasni sva Kumičićeva djela. — Tainea je, dalje, nasljedovao Marjanović, objašnjujući, kako je navedeno u prikazu njegove kritike, Kranjčevića i Turića pomoću kraja u kome su nikli. Ali ni Marjanović nije išao za tim da osnovnu crtu nekoga pisca traži u svemu njegovu stvaranju. Čini se uopće da su hrvatskim kriticima Taineovi faktori umjetničkoga stvaranja (rasa, milieu, momenat) služili više kao neke vrste parole negoli što su slijedili Tainea u onome što je u njega bilo najbolje: da je znao snažno osjetiti nekoga pisca u najintimnijim stranama njegova bića i iz literarnoga portreta učiniti organsku umjetninu.

Od svih hrvatskih kritičara, Jakša Čedomil je najviše navodio imena (i misli) stranih kritičara. Od svih vrsta kritike, samo za impresionističku kritiku nije on osjećao simpatija — barem prema onome što je sam izjavljivao. No ako čovjek isporedi njegove riječi o slobodi stvaranja (v. str. 159) s nekim rečenicama Anatola Francea, doći će do zaključka kako je on preuzimao rečenice i od kritičara impresionista. Kao Jakša Čedomil, France je (1888) pisao: »Il faut que l'écrivain puisse tout dire, mais il ne saurait lui être permis de tout dire de toute manière, en toute circonstance et à toutes sortes des personnes. Il ne se meut pas dans l'absolu. Il est en relations avec les hommes. Cela implique des devoirs; il est indépendant pour éclairer et embellir la vie, il ne l'est pas pour la troubler et la compromettre. Il est tenu de toucher avec respect aux choses sacrées.«[51] — Kad Jakša Čedomil govori o Zolinim naturalističkim romanima kao o pesimističnoj epopeji ljudskoga

[50] o. c. br. 4.
[51] France, La vie littéraire I, 80.

živinstva (v. str. 155), onda i opet upotrebljava frazu koju je uzeo od Lemaîtrea: une épopèe pessimiste da l'animalitè humaine.[52]

Matoš je prvi u hrvatskoj kritici iznio misao kako je kritik umjetnik, i kako se on rađa. On je očito vjerovao u originalnost svoga kritičarskoga talenta, a vjerovali su to i drugi. Ali ako čovjek isporedi neke njegove rečenice s rečenicama Lemaîtrea, ili Francea, doći će do zaključka kako se i Matoš odviše držao svojih uzora. Riječi Matoševe o ljepoti kao oslobođenju od pesimizma silno potsjećaju na Lemaîtreove riječi kojima je objašnjavao estetiku Parnasovaca: »L'homme comprend sur le tard que contre l'Ananke, contre le mal universel, rien ne vaut mieux et rien n'est plus fort que la protestation du contemplateur qui ne veut pas pleurer.« — Matoševe misli o promjenljivosti kritike isto su tako preuzete od Lemaîtrea: Changeants, nous contemplons un monde qui change. — Opravdanje impresionističke kritike potječe isto tako iz ovoga izvora: »Mais, dogmatique ou non, la critique, quelles que soient ses prétentions, ne va jamais qu'à définir l'impression que fait sur nous, à un moment donné, telle oeuvre d'art où l'écrivain a lui-même noté l'impression qu'il recevait du monde à une certaine heure.«[53]

Način kako je Matoš pisao biografije hrvatskih i stranih pisaca vrlo potsjeća na način koji je upotrebljavao Anatole France — i po tonu, i po materijalu što ga je on unosio u te biografije.[54]

4.

Sud o hrvatskoj kritici, od njezinih početaka do svjetskoga rata, zavisi od odgovora na pitanja: koliko je ta kritika povoljno djelovala na razvitak pojedinih hrvatskih književnika, koliko je koristila kao posrednik između književnika i publike, koliko je znala da za vremena razlikuje prave umjetnike od običnih literata, koliko je znala da svestrano osvijetli hrvatska književna djela, s koliko je finoće znala da ulazi u probleme umjetničkoga stvaranja, koliko je djelovala na cio pravac hrvatske književnosti, i dr.

Ako čovjek razmatra hrvatsku kritiku s obzirom na prilike u kojima se razvijala, opaža nekoliko važnih činjenica.

---

[52] Lemaître, Les contemporains I, 284 (izd. g. 1890).
[53] o. c. sv. II, 85 (izd. g. 1890).
[54] Isp. na pr. France, La vie littéraire I, o B. Constantu.

Niti jedan hrvatski kritik nije mogao da svoj posao vrši kao svoj životni poziv kroz dug niz godina, i naročito u doba svoje pune zrelosti. Ne uzimajući u obzir onih kritičara koji su umrli razmjerno mladi (Vraz, Šenoa, Matoš), za velik dio hrvatskih kritičara može čovjek reći da su napuštali kritičarski rad odmah nakon prvih ozbiljnijih pokušaja (Jurković, Šarić, Dežman, Mikov), a drugi u godinama kad su tek postajali potpuno zreli i iskusni: Jakša Čedomil u 35 godini, Marjanović oko 35. Šrepel se uoči svoje četrdesete godine sve više odmicao od kritike, a tako i Pasarić. Neki pak od kritičara, koji su književne ocjene pisali tokom čitave svoje javne djelatnosti (Marković, Politeo, Nehajev od mrtvih, Livadić od živih) držali su književnu kritiku samo uzgrednim svojim književnim poslom. Hranilović, jedan od najplodnijih hrvatskih kritičara, bio je u najvećem dijelu svoga rada neke vrste provincijalni kritik. Tako je kritika — za koju se inače iziskuje i mnogo znanja, i mira, i iskustva — bila u Hrvatskoj uglavnom produkt ljudi koji su možda imali i ukusa, i volje, i srčanosti da kažu svoje misli, ali još nisu imali potrebne staloženosti.

U hrvatskoj se kritici zapravo ne može da govori o razvitku, jer u njoj nije bilo pravoga kontinuiteta. Ako čovjek ispituje kako su pojedini hrvatski kritici različitih razdoblja gledali na jedan isti književni problem, dolazi do zaključka da su oni u različitim vremenima dolazili uglavnom do istih rješenja — ali ga je svatko izricao kao da ga izriče prvi. O problemu tendencije u književnosti govorili su slično i Šenoa, i Pasarić, i Ibler, i Dežman, i Nehajev, i Jakša Čedomil, i Marjanović, i Milan Šarić. O socijalnom značenju književnosti govorili su jednako Šenoa, i Jakša Čedomil, i Dežman, i Šarić, itd. — To vrijedi i za prikaze pojedinih hrvatskih književnika. Rijetko je koji kritik, pišući iznova o jednome piscu, išao za tim da najprije prouči sve ono što su o njemu pisali pređašnji kritici. Jakša je Čedomil na pr., pronalazeći u Kumičića romantičarske naklonosti, rekao istinu — samo su sve to prije njega rekli i Pasarić i Ibler.

Hrvatski su kritici, od osamdesetih godina dalje, nastojali da upoznaju evropsku kritiku, pa da njezine metode primijene i na naše pisce. Ta težnja za Evropom, za novim vidicima, jedna je od najsimpatičnijih crta cijele novije hrvatske kritike. No kad čovjek razmotri kako su hrvatski kritici shvatali te metode, dolazi do

zaključka da su nekima od njih strana imena služila samo za ukras, a drugi da u izboru tih metoda nisu bili uvijek niti kritični, a ni moderni. Pokušavši da jednom pogledaju u velike evropske literature, neki su naši kritici ostali zablenuti nad svim onim što su one dale, te su odjednom htjeli da zahvate u sve ono što je Evropa stvarala kroz cijelo jedno stoljeće. Za njih su bili jednako važni, i bliski im, i Bjelinski, i Sainte-Beuve, i Croce, i mnogi njemački autori različitih poetika.

Od kritičarskoga rada svih hrvatskih kritičara, sve do g. 1914, u knjigu je bio sabran samo jedan dio Vrazovih članaka, i veći dio Veberova rada. Pored toga, u knjigama su izišle Marjanovićeve studije »Iza Šenoe« i »Književni prikazi«, te jedan dio Matoševih kritika. Do god. 1914 uspio je Ante Petravić da izda 2 knjige studija i portreta. Knjige Fra. I. Despota »Malo zrnja« i I. K. Ostojića »Primitiae«, o kojima Petravić (u svojim Petim studijama i portretima) govori kao u prvim zbirkama kritičkih sastavaka u nas, nisu ispunjene samim kritikama. — Neki stariji hrvatski kritici (na pr. Jakša Čedomil) badava su nastojali da im netko izdade sabrane članke. Sva hrvatska kritika ostajala je dakle zakopana u revijama i novinama — i prema tome tako reći nepristupna za dublji studij. Nije bez interesa da se spomene da na pr. Matica hrvatska od svoga postanja do g. 1914 nije izdala niti jedne knjige u kojoj bi se nalazili čisto kritički sastavci.

Djela hrvatskih književnika-beletrista isto su tako u velikom dijelu bila zakopana u časopisima. Do rata izdana su samo sabrana djela Stanka Vraza, pripovijesti Augusta Šenoe i jedan dio njegovih pjesama, Preradovićeve pjesme, te jedan dio pripovjedalačkoga rada Ks. Š. Gjalskoga. Prema tome je rad najvećega broja hrvatskih pisaca bio tako reći nepristupan za studij. Jakša Čedomil je radi toga i napustio pisanje opširnijih kritičkih članaka.

Još više negoli ostali hrvatski pisci, hrvatski kritik, radi ekonomskih i kulturnih prilika u kojima je živio, nije imao dovoljno mira da čita, da sređuje svoje dojmove, da proučava strane autore, da izrađuje svoja djela onom savjesnošću kojom treba svoja djela izrađivati novelist, dramatik, i sl. Najveći dio hrvatskih kritičara — i onih najboljih — morao je ponajviše, radi redakcijskih ili ličnih razloga, pisati brzo, improvizirajući, novinarski. Tako hrvatska kritika, koja bi kao književna vrsta trebala da

znači vrhunac treznoće, sređenosti, mira, često ostavlja dojam površnosti, neozbiljnosti, sitnoga ličnoga razračunavanja.

U svojoj cjelini, i po svojim najboljim stranama i najvrednijim pretstavnicima, hrvatska kritika izvršila je mnogo pokušaja, napravila mnogo simpatičnih zaleta, dala velik broj dobrih opažanja — ali je sve u njoj ostalo nekako nedovršeno, izlomljeno, nedorečeno. S obzirom na prilike u kojima je radio hrvatski kritik, ne može se o toj kritici naprečac izreći nepovoljan sud. Kao i cijela hrvatska književnost, i hrvatska je kritika produkt onoga što se moglo, a ne produkt onoga što se moralo učiniti. Ako u njoj i nije bilo ljudi koji bi se mogli mjeriti sa znatnijim evropskim kritičarima, bilo je ipak ljudi koji su jasno obilježili svoju kritičarsku liniju. Ako ta kritika i nije dala djela koja bi se mogla uzeti kao trajan dokumenat svoga književnoga razdoblja, ipak i ovaj prikaz dokazuje kako je u njoj bilo mnogo planova, vidika, svježih dojmova, ispravnog osjećanja kojim bi putem trebalo ići. Sve to nije iskorišćeno do kraja, ali to ne znači da je sve potpunoma propalo. U toj je kritici sačuvano mnogo pobuda koje će možda suvremena ili buduća kritika moći iskoristiti, te tako, u naslanjanju na prošlost, izvršiti ono što starija kritika nije mogla da izvrši: da jasno kaže i obrazloži kakva je stvarna vrijednost hrvatske književnosti, i je li ispravan put kojim ta književnost ide.

Uza sva njezina lutanja i neuspjele pokušaje različite vrste, u hrvatskoj se kritici, od Vraza, preko Šenoe, Pasarića, Iblera, Jakše Čedomila itd., do Matoša, povlači jedan problem, kao osnovna crta ove kritike: kako da hrvatska književnost bude velika, evropska, umjetnička, a da ipak ostane nacionalna, i u vezi sa životom. A to je znak da je ta kritika, uza sve sukobe ličnosti, metoda itd., ipak osjećala svoj specijalni zadatak u hrvatskoj književnosti, bez obzira na pojam kritike uopće.

Registar imena

Bilješka — Kad je bio doštampan prikaz o njemu, umro je Josip Pasarić (7 XII 1937). Zato u tekstu već nije mogla biti označena godina njegove smrti.

U prvim arcima ove knjige ispreturani su neki brojevi. Godine označene u tekstu na str. 44, 83, 94 (1869, 1884, 1884) imaju glasiti: 1870, 1883, 1883. — Bilješke uz prikaze pojedinih kritičara treba da glase: I pogl.: 56) Katolički list 1854, str. 322 — II pogl.: 6) Kazal. izvješća I, 331—IV pogl., Ibler: — 30) o. c. 1887, br. 180 — 45) o. c. 1887, br. 109 — 51) o. c. 1883, br. 296 — 64) o. c. 1892, br. 292 — Pasarić: 16) Vijenac 1888, 330 — Šrepel: — 12) o. c. 1899, 290 — 13) o. c. 1887, 111 — 31) o. c. 1891, 25 — 44) Vijenac 1889, 815 — 52) o. c. 771 — V pogl.: Politeo: 16) o. c. 1900, 27 — 33) Obzor 1900, br. 172 — 34) o. c. br. 238 — 35) o. c. br. 178 — 36) o. c. 238 — 37) o. c. 270.

SADRŽAJ